GESCHICHTE DER ANTIKEN LITERATUR

Jakob Mähly

Digitized by Google

Presented to

the

by

Herr Arthur von Rosthorn
Febr. 1st 1883.

Digitized by Google

Arthur v. Rosthorn

1880.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte der antiken Literatur.

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte

der

antiken Literatur

von

Jakob Mähly.

Erster Theil.

Leipzig.

Bibliographisches Institut.

1880.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Digitized by Google

Poesie

der

Griechen und Römer.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Vorliegendes Buch, das ich nur mit Zagen, und einer Einladung des Verlegers folgend, geschrieben habe, ist nicht sowohl für Gelehrte als für dasjenige gebildete Publikum bestimmt, das gern frühere Erinnerungen aus dem klassischen Alterthum wieder auffrischt und so viel Liebe für dasselbe bewahrt hat, um nach längerer Unterbrechung oder aus einer ganz andern Beschäftigung für eine Zeitlang dahin zurückzukehren; ich kann mir auch solche als Leser denken, die niemals „an der Quelle saßen" und doch gern sich einen Einblick in jene Welt des Worts und der Schrift verschaffen möchten, welche, wie des Lebens Mai, „nur einmal und nicht wieder" blühte. Ob ich auch in einigen Partien solchen Gelehrten genügen oder wenigstens sie zum Nachdenken anregen werde, die unparteiisch genug sind, durch die landläufigen Superlative der Bewunderung hindurch auf den Grund des Positiven und Wirklichen zu blicken, weiß ich nicht. Wenn solche meinem Buch die Ehre anthun wollen, es näher zu prüfen, so werden sie hier und da auf Ansichten und Urtheile stoßen, die nicht ganz nach der hergebrachten Schablone aussehen. Es gibt aber, wie ich sehr wohl weiß (und der gute

Digitized by Google

Horaz noch viel besser wissen müßte, wenn er noch am Leben wäre!) — es gibt, neben der unterschiedslosen, traditionellen Bewunderung, ein anderes, beinahe ebenso gefährliches Extrem, das der „geistreichen", gewöhnlich aber wohlfeilen, meist negirenden Paradoxien. Ich weiß mich frei davon, wenigstens so viel von meinem guten Willen abhängt, und bekanntlich hängt davon sehr viel, ja alles ab. Allgemein faßliche, sogenannte populäre Geschichten der klassischen Literatur des Alterthums gibt es nicht allzu viele; solcher, die das griechische und das römische Schriftthum gleichsam als eins und unter denselben Rubriken abhandeln, wie vorliegender Versuch, kenne ich keine. Ich weiß wohl, was die Wissenschaft gegen ein solches Wagnis einwenden kann; ich weiß, daß der Entwickelungsgang beider Literaturen nahezu ein entgegengesetzter ist; daß die griechische Literatur von der Poesie zur Prosa vorschreitet (wie dies der normale Gang naturwüchsiger Literaturen ist), während das Latein zuerst zu einer mustergültigen Prosa gelangte, ehe es die Höhen des dichterischen Parnasses erreichte; daß an der Schwelle der griechischen Literatur das vollendete Nationalepos steht, das die Römer nie besessen haben; daß bei diesen das Drama (die höchste und letzte dichterische Gattung) den Anfang literarischen Schaffens bildet; daß die griechische Literatur durch und durch den Charakter einer natürlichen Volksliteratur trägt, während dem Latein gleich an seiner Wiege das Angebinde einer künstlichen Gelehrsamkeit mit auf den Lebensweg gegeben wurde. Wenn ich mich gleichwohl über diese großen und schweren Bedenken hinweggesetzt und dieselbe, das heißt die Facheintheilung für beide Literaturen gewählt, ja, diese beiden fachweise

Digitized by Google

neben einander abgehandelt habe, so geschah es rein aus Rücksicht auf die Leser. Diesen, wie ich sie mir denke und mein Verleger gedacht wissen wollte, ist mit möglichster Uebersichtlichkeit am meisten gedient, und daß eine solche aus der Anordnung nach Fächern am besten und schnellsten resultire, kann nur der bezweifeln, der die Bäume und den Wald für ein und dasselbe ansieht. Man wird mir, vielleicht mit Recht, vorwerfen können, die Behandlung sei keine gleichmäßige, bald zu knapp, bald, im Verhältnis, zu weitläufig. Ich hätte, beispielsweise, über Sophokles mehr sagen können, vielleicht sogar mehr sagen sollen — ich habe mich eben in den geistigen Horizont eines modernen Lesers hinein zu versetzen versucht, um dessen Kopf es seit Jahrzehnten von „griechischer Tragödie", von „Sophokles" und dessen „Antigone" (mit oder ohne Mendelssohn) so bedenklich schwirrt und summt, daß er beinahe froh ist, so glatt und glimpflich wie möglich über diese Kapitel hinwegzukommen. Anderseits war ich durch den knapp zugemessenen Raum, mehr als mir lieb war, beschränkt; anderwärts bin ich vielleicht durch zufällige Studien etwas weiter geführt worden als gerade nothwendig war. So bescheiden aber auch nach Qualität und Quantität die Ausführung ist, so unbescheiden ist, selbst innerhalb der Grenzen einer populären, das heißt also immerhin nicht umfassenden und erschöpfenden Bewältigung, das Unterfangen an und für sich; das sehe ich ein und habe es während der Arbeit, als ich schon gebunden war, mit jeder Seite mehr einsehen lernen. Darum habe ich Nachsicht, viel Nachsicht seitens meiner Leser nöthig, wenn mich mein gegebenes, jetzt gelöstes Wort nicht reuen soll. So viel sage ich trotz alledem: Einiges von dem,

Digitized by Google

was ich in der vorliegenden Arbeit geschrieben habe, soll mich nie reuen.

Wenn ich die Orthographie der griechischen Eigennamen nachträglich ansehe, die so ganz gegen mein Gewissen und meine bessere Ueberzeugung geht — eine Ueberzeugung, der ich schon öffentlich Ausdruck gegeben habe —, so mag bemerkt werden, daß hier nicht etwa eine Umkehr meinerseits, sondern eine nothgedrungene Koncession an die Verlagsbuchhandlung und deren adoptirtes System vorliegt. Daraus eine Kabinetsfrage machen zu wollen, wäre Pedanterie gewesen.

Basel.

J. Mähly.

Digitized by Google

Einleitung.

Die Schriftwerke der Griechen und der Römer werden gewöhnlich unter dem Namen der „klassischen Literatur“ zusammengefaßt, wobei das Wort „klassisch“, einer politischen Eintheilung des Königs Servius Tullius entnommen, sie als hervorragend, den ersten Rang behauptend, bezeichnet. Mit Recht. Nicht zwar, als ob spätere Literaturen in einzelnen Gattungen und auf dem oder jenem Gebiete des Schriftthums jenen Vorzug nicht auch beanspruchen könnten — sind doch bedeutende literarische Gruben erst später theils eröffnet, theils ausgebeutet worden, wie z. B. der nun alle anderen Produktionen an Reichthum überwuchernde Roman —, nicht als ob dadurch den jüngeren Literaturen die Möglichkeit eines Fortschritts abgesprochen wäre — auch diese Ansicht ist durch die Literaturgeschichte längst widerlegt, und die moderne Lyrik darf sich beispielsweise rühmen, sowohl an Ausdehnung ihrer Kreise, als auch an Vertiefung und Innerlichkeit ihrer Gegenstände die antike überholt zu haben —; aber im ganzen und großen muß eine unbefangene, auf Prüfung und Kenntnis beruhende Beurtheilung des Alterthums zu dem Resultat gelangen, daß die Griechen und die Römer, wo nur immer im Gebiete des Schönen eine glückliche Naturanlage durch die Regeln der Kunst in Zucht zu nehmen und auf den richtigen Weg zu leiten war, also auch auf dem Gebiete der sogenannten redenden Kunst, die uns hier allein beschäftigt, die entsprechende Form zuerst und meist auch mustergültig für alle Zeiten ausgebildet haben. Und zwar mehr und wirksamer durch das leuchtende Beispiel als durch die graue Theorie. Durch glänzende Naturanlage, durch echt künstlerischen Sinn, durch angebornes Schönheitsgefühl, welches instinktiv das Richtige traf, und durch einen die-

sen Gaben entsprechenden Schaffensdrang haben besonders die Griechen mehr geleistet und sind für die Nachwelt fruchtbarer geworden als durch die philosophische Begründung: die Schule und Lehre kam gewöhnlich erst nach der That und abstrahirte von dieser ihre Regeln. Es ist, wie alle Fragen nach einem möglicherweise eintreffenden Was bei einem nicht in Erfüllung gegangenen Wenn, so auch hier vielleicht eine mißliche Untersuchung, sich zu fragen, was wohl eigentlich unsere neueren Literaturen für einen Weg eingeschlagen, in was für Formen sie ihre Gegenstände gegossen haben und welchen Inhalts diese Gegenstände selbst sein würden ohne die Kenntnis der alten klassischen Literatur. Und dennoch kann die Antwort ziemlich bestimmt dahin lauten: sie würden um manche schöne und ergiebige Stoffe ärmer, an künstlerischen Formen aber und allen den Bedingungen, welche das Stoffliche durch die Art der Behandlung und Gestaltung in den Aether des Schönen emporheben, geradezu arm sein und, wenigstens jetzt noch, auf einer Stufe, die mit der durch die Kenntnis der klassischen Formen glücklich und glücklicherweise erreichten keinen Vergleich aushalten könnte. Damit soll der heimischen, der nationalen Entwickelung kein Halt gesetzt und der künstlerischen Begabung der modernen Kulturvölker nicht zu nahe getreten sein. Wir haben ja auch, Germanen wie Romanen, nationale Formen und Stoffe, deren wir uns freuen; wir haben Inländisches und Selbstgeschaffenes in unserem Schriftthum, das die Sonne und Luft unserer Heimat gezeitigt haben, das niemals in Berührung kam mit fremdem Pfropfreis; — aber wir brauchen uns deswegen nicht der Einsicht zu verschließen, daß die durch das Mittelalter hindurch nur spärlich sickernde, seit der Renaissance aber immer mächtiger flutende Kenntnis der klassischen Literatur unsere eigene Kultur mit einer Fülle von Anregungen, Formen und Vorbildern befruchtet hat, die wir uns ohne jene Thatsache erst mühsam und nach Jahrhunderten würden angeeignet haben — wenn wir überhaupt je an dieses Ziel gelangt wären. Denn das darf doch billigerweise bezweifelt werden, ob je im Lauf der Weltgeschichte ein anderes Volk aufgetaucht sei oder auftauchen werde, das an künstlerischem Sinn dem Griechenvolk ebenbürtig wäre. Und warum sollte, was dieses der Weltkultur vorgearbeitet, was es in seiner providentiellen Sphäre unvergänglich Mustergültiges geleistet hat, nicht dankbar von den

Digitized by Google

späteren Geschlechtern angenommen und als Grundlage zum Weiterbau benutzt werden? Dabei darf und soll, gewissen Ausschreitungen und schwärmerischen Uebertreibungen zum Trotz, vor dem Wahn gewarnt werden, als seien jene beiden Literaturen, vorzüglich die griechische, in jeder Beziehung und in jeder Einzelheit vorbildlich und exemplarisch. Nichts weniger als das. Auch sie leiden zeitweise an Ueberproduktion, auch sie am Fluch der Vielschreiberei, des Handwerks und der Mittelmäßigkeit, und es ist im ganzen durchaus wahr, was einst ein Meister der Alterthumskunde ausgesprochen hat, daß jener große Brand der berühmten alexandrinischen Bibliothek (oder wären es auch andere Dämonen der Zeit), wodurch uns ein so großer, ja der größere Theil des antiken Schriftinventariums zu Grunde ging, doch auch sein Gutes gehabt habe und nicht bloß ein schlimmes Verhängnis gewesen sei. Manch Schönes ist uns dadurch für ewig verloren gegangen, aber — kein Unglück ist so groß, es hat ein Glück im Schoß: und dieses Glück ist die Befreiung von manchem Ballast, von Schlechtem und Schädlichem, wie es auch dort üppig wucherte. Und kaum ist irgend eine Gattung, die nicht wenigstens durch einen glänzenden Namen vertreten wäre. Die Musterwerke sind meist erhalten, nur hier und da, wie bei dem Namen des großen Archilochos, welcher beinahe völliger Vernichtung anheim gefallen ist und in der That wenig mehr als seinen unsterblichen Namen der Nachwelt überliefert hat, oder bei dem Schwan von Lesbos, der feurigen Sappho, verhüllt sich die Muse das Haupt im Schmerz über den unersetzlichen Verlust. Auch ist tief zu beklagen, daß uns kein einziges Drama aus der augusteischen Periode erhalten geblieben ist; wie gern gäben wir die größere Hälfte von Ovids Trauergesängen oder seiner „Liebeskunst", wie gern seine sämmtlichen Liebesbriefe und seine Toilettenpoesie hin gegen die einzige „Medea", die uns ein tragisches Geschick weigerte? Wenn nun aber trotzdem jenes Unglück nicht für so groß gelten darf, als manche wohl glauben, und wenn das Feuer von Alexandria mehr als ein Reinigungsfeuer denn als Vernichtungsfeuer angesehen werden muß — wer wollte es nicht geradezu als ein Glück betrachten, wenn eine ähnliche Katastrophe unsere modernen Literaturen träfe? Wir wollten zwar ungern auch nur einen von unseren vielen Heroen missen, — aber welcher Wust von Trivialität und Schmutz, von bezahlter und unbezahlter

Digitized by Google

Oberflächlichkeit und Verlotterung, von Geistesarmut und Schriftstellerwahn würde der Wohlthat des Flammentodes verfallen! Die Literatur des Alterthums hat unter anderem auch den Vorzug vor der neuern, daß ihre Keime mehr im Drang der Seele als im Klang des Silbers Wurzel gefaßt haben: von innen heraus, aus angebornem, natürlichem Bedürfnis haben die Alten gesagt, gesungen und geschrieben. Pindar zwar nahm seinen Ehrensold von Königen und Großen, jedoch diese suchten ihn auf und nahmen seinen Geist in ihren Sold; aber gerade darum ist es fraglich, ob wir in den Siegesgesängen des thebanischen Meisters dessen Sonnenhöhe zu erblicken haben. Zum erbetenen Zweck fehlte ihm und mußte fehlen die spontane Begeisterung. Seit den Sophisten ist es freilich auch in Griechenland anders geworden, und ihrem Princip, daß jeder, auch der geistige Arbeiter seines Lohns werth sei, mochten sich viele anschließen, viele, aber nicht alle; und trotz der mit Recht sprichwörtlich gewordenen Geldliebe der Griechen haben die Koryphäen der höheren literarischen Gattungen an ihrem Ruhm oder an ihrem Kranz sich genügen lassen. Die Uneigennützigkeit von heute hat sich allerdings andere Bahnen gesucht und andere Ziele gesteckt, sie ist in der Schule der Humanität als allgemeine Wohlthätigkeit größer und fruchtbarer geworden, als das Alterthum es auch nur ahnen konnte — und gleichwohl, welcher Schriftsteller von heute würde sich wohl mit dem Ehrensold des Lorbeers begnügen? Die Schuld des einzelnen Individuums ist es freilich nicht, wenn es überhaupt eine Schuld ist, aber zu wünschen wäre doch, daß auf dem Gebiet geistiger Arbeit, vorab solcher, wo die innersten und herrlichsten Gaben der Menschennatur, die Phantasie und das Gemüth, ihre Geisterhände regen, eine andere Art des Entgelts gefunden werden könnte als die jetzt herrschende.

Was wir unter der uns gesteckten Aufgabe einer Einleitung in die antike Literatur verstehen, ist nun keineswegs eine möglichst vollständige Aufzählung der überlieferten Schriftwerke: nur das Hervorragende, das Klassische darunter soll seine Berücksichtigung und Würdigung finden. Es lassen sich sehr wohl Literaturgeschichten denken (und sind auch geschrieben worden), die ein Repertorium des gesammten in Schrift und Inschrift (selbst auf Erz und Stein) erhaltenen Bestandes, d. h. die ganze große Urkundensammlung eines gewesenen Volkslebens sind — jedes Stück ein redendes Zeugnis für diese oder jene Seite der Volks-

Digitized by Google

eigenthümlichkeit. Diese Literaturgeschichte ist zugleich und zunächst eine antiquarisch-historische, unsere Betrachtungsweise dagegen eine ästhetische; sie will nicht mittels der hinterlassenen Werke der Griechen und Römer sich das ehemalige Dasein dieser Völker vergegenwärtigen, sondern durch die Analyse der mustergültigen unter ihnen ihre Vortrefflichkeit und zugleich auch ihre bleibende Bedeutung für die Menschheit darthun. Was der große Geschichtschreiber Thukydides von seinem Werk sagt und ahnt, daß es nicht bloß ein „Prachtstück für den Augenblick, sondern ein Erwerb für alle Zukunft sei", das soll von der Hinterlassenschaft jener beiden Literaturen — in der angegebenen Begrenzung und Beschränkung — nachgewiesen werden. So gut eine solche Betrachtungsweise gilt von den Werken der bildenden Kunst, die ja auch weit mehr als ein bloß belehrendes Interesse haben und über ihre Nationalität hoch hinaus in den Aether der Menschheit ragen, so berechtigt ist sie auf dem Gebiete der Literatur, und hier um so mehr, als die Gebilde des Worts einen weit größern und fruchtbarern Boden der Empfänglichkeit und des Verständnisses finden, als dies bei den monumentalen Erzeugnissen in Erz und Stein der Fall ist. Und von der Literatur zunächst gilt auch Goethe's Wort: „Chinesische, indische, ägyptische Alterthümer sind immer nur bloße Kuriositäten; es ist sehr wohl gethan, sich und die Welt damit bekannt zu machen: zu sittlicher und ästhetischer Bildung werden sie uns wenig fruchten". Ueber ihre Literaturen schreitet der Genius der Menschheit weg, ohne daß an seinen Fußsohlen die Spuren „geweihter Erde" hängen bleiben. Auch dieses nur im ganzen und großen. Wer wollte im großen Garten der Weltpoesie die liebliche Blume der „Sakuntala" missen? Wer fühlt nicht in einzelnen Zügen von „Nal und Damajanti" einen echt menschlichen Herzschlag, und wer glaubt nicht in den Gewitterschauern des Firdusi'schen Epos die wahre Luft der Heldenpoesie zu athmen? Und dennoch — man denke sich Athen hinweg aus der Literaturgeschichte, die Poesie hätte ihren Frühling, die Menschheit (wie griechische Schriftsteller beides von seinem Verhältnis zu Griechenland sagen) ihr eines Auge verloren! Von Rom könnte allerdings diese Bemerkung in ästhetischem Sinne nicht gelten, und doch ist die griechische Literatur ohne die Beiziehung der römischen kaum denkbar. Zwar ist jene innerlich und äußerlich so selbständig, so durchaus original, wie kaum eine andere,

während die römische in hohem Grade den Charakter einer Epigonenliteratur trägt und nach der Breite wie nach der Tiefe hin vom griechischen Quell gespeist wird; aber den Römern war es als welthistorische Aufgabe zugefallen, Vermittler zu sein zwischen dem Geiste des Griechenthums und dem der Mit- und Nachwelt; sie hatten das heilige Feuer gleichsam zu hüten, daß es nicht erlösche; sie waren die natürlichen Erben der auf griechischem Boden vorgefundenen Schätze und übernahmen gewissenhaft deren Vertheilung an die späteren Geschlechter. Sie selbst fanden Gefallen an dieser geistigen Hinterlassenschaft, ihr Glanz und ihre Gediegenheit lockte zur Aneignung. War auch das römische Wesen nicht so beweglich und gefüge, um leicht sich allen künstlerischen Formen zu bequemen, nicht so erfinderisch und geistig regsam, um aus dem eigenen Innern heraus sich seine Stoffe zu gestalten, so war ihm doch die neidlose Anerkennung eigen, und mit der Empfänglichkeit zugleich wuchs auch der Wille, wuchs die Kraft zur Nachahmung. Die römische Literatur würde, auch wenn sie nicht in Berührung mit der griechischen getreten wäre, zweifelsohne Anspruch auf Beachtung erheben können; ein geistig so begabtes Volk wie die Römer würde, wenn auch das freie Spiel der Phantasie nicht seine Sache war, doch auf einzelnen Gebieten, wo der gesunde praktische Verstand oder der energische Wille mehr zu seinem Recht gelangt, Bedeutsames geleistet haben, es hat auch in der That seine echt nationale Satura selbständig zum Rang einer Kunstgattung erhoben und im sinnigen Epigramm, ja selbst in der Elegie den Griechen den Rang streitig gemacht; — aber es hat gleichwohl seine Bekanntschaft mit dem sinnigeren, künstlerisch begabteren Griechenvolk nicht zu bereuen. Durch diese Verbindung ist ihm wie der Nachwelt auf geistigem Boden nur Gutes erwachsen. Seine großen Schriftsteller — selbst Cicero, wo sein Patriotismus ihm nicht gegen sein besseres Wissen ein Schnippchen schlägt — haben griechische Ueberlegenheit, griechische Genialität und Schöpferkraft (besonders auf dem weiten Gebiete des **Wortes**) anerkannt, aber auch die Ahnung des römischen Berufs findet sich in ihnen, jene Schätze für die Welt zu retten. Als das griechische Volk in seiner Selbständigkeit untergegangen war, traten die Römer auch die geistige Erbschaft an. Durch seine Receptivität und Aneignungskraft hat der römische Geist dem Griechenthum eine Stätte geschaffen, wo es für alle Zeiten geborgen war.

Digitized by Google

Allerdings „ein leibliches Kind der römischen Nationalität ist der griechische Keim nicht geworden, nur ein Pflegekind der Aristokratie; aber gerade in dieser Unabhängigkeit von einer bestimmten Nationalität ist er das Gemeingut für alle Zukunft geworden. Nachdem einmal das Beispiel gegeben war, wie sich ein fremdes Volk, eine fremde Sprache die Formen des griechischen Geistes aneignen könne, waren diese auch noch für spätere Zeiten zu gleicher Aneignung fähig."

Die Griechen hatten von der Literatur und der Kunst die glückliche Auffassung, daß sie recht eigentlich Sache der ganzen Nation und mehr oder weniger ihr Lebensberuf seien. Unsere moderne, nach allen Richtungen des Wirkens zersplitterte Thätigkeit läßt eine solche Anschauung nicht mehr zu. Bei uns gilt die Literatur höchstens als eine angenehme Zugabe zu den Mühen der herben Lebensaufgaben, dort war sie neben der öffentlichen Praxis der zweite und ebenso nothwendige Theil des Lebens. Bei solcher Anschauung war es möglich, daß die größten Aufgaben gelangen; man brauchte mit seiner Zeit und seiner Kraft nicht zu kargen, man durfte sich mit voller Lust in seinen Stoff vertiefen, denn man erfüllte ja damit nur seine Bestimmung. Anders schon dachten die Römer: ihr praktischer und mehr auf das Aeußere gerichteter Sinn stellte dem Leben andere, nach ihrem Urtheil richtigere Aufgaben; die Eroberer und Gesetzgeber des Erdkreises durften ihre Kraft schlechterdings nicht an die Spiele der Phantasie und die Blumenpflege des Gemüths vergeuden. Wollten sie ihre Herrscherrolle nicht verscherzen, so gab es Ernsteres zu thun. In ihrem stramm gegliederten Staat war die Literatur kein nothwendiges Lebensprincip, bloß eine Erholung für die Staatsmänner, und gegenüber dem Volk, das lange Zeit griechisches Thun und Treiben kaum als geistreichen Müßiggang wollte gelten lassen, mußten selbst sie ihre Liebhaberei für griechische Literatur in den Schranken kluger Reserve halten, wenn sie nicht an Popularität Einbuße erleiden wollten. Noch zu Cicero's Zeit, also auf dem Höhepunkt der lateinischen Prosa, war es ein Gebot politischer Klugheit, seine Sympathien für griechische Art und Kunst zu bemänteln. Der große Redner, zu Hause ein Bewunderer und eifriger Schüler der Griechen, verbirgt in seinem öffentlichen Auftreten die Wärme seines Empfindens hinter kühler Indifferenz: das Beispiel der Scipionen und anderer Großen, die da glauben moch-

ten, ihre Verdienste um den Staat seien groß genug, um auch ihren Neigungen freieste Entfaltung zu gewähren, diente ihm zur Warnung. Später allerdings änderte diese Anschauung, und schon Horaz durfte singen, daß „das gefangene Griechenland die Sieger gefangen nahm und die Kunst in das rauhe Latium einführte". Aber zu seiner Zeit war Rom, wenn auch auf dem Gipfel politischer Macht, doch nicht mehr auf der Höhe seiner sittlichen Kraft: das echte, starre Römerthum war bereits flüssig geworden, seine herbe Tugend vom süßen Gift des Lasters getränkt, seine strenge Sitte und Zucht gelockert. Es war natürlich, daß die alten und echten Römer, die, von sittlichen Principien geleitet, einförmig und verstandesgemäß eine bürgerliche Gesellschaft gründeten, sich gegen den griechischen Geist abwehrend verhielten. Denn diese Sittlichkeit war eine andere, eine freiere und anmuthigere — und für die leicht geschürzten, ja oft völlig gewandlosen Charitinnen hatte die römische Gravität keinen Sinn als den der Antipathie. In den römischen Adern rollte eben ein anderes Blut, dem unsrigen oft verwandter, aber darum nicht besser als das griechische. Wir müssen uns heutzutage, um der griechischen Sittlichkeit gerecht zu werden, mit einem Aufwand von Gelehrsamkeit und Philosophie zu der richtigen und gerechten Auffassung ihres Wesens hindurchringen, und erst dann finden wir, daß (Entartungen und Verirrungen der bedauerlichsten Art abgerechnet) jene Sittlichkeit in einem weit innigern Band mit der Natur bestanden habe, und daß gerade das, was uns daran befremdlich vorkommt, auf diesem Verhältnis beruht. — Die Römer haben über diesen Gegenstand bloß bei ihrem Gefühl, nicht bei ihrer Gelehrsamkeit und ihrer Philosophie (was sie beides nicht hatten) angefragt, und dieses antwortete eben abweisend. Oft allerdings sehr mit Recht. Man thut den Griechen gerade so sehr Unrecht, wenn man sie wegen ihrer vermeintlichen Sittenlosigkeit in Bausch und Bogen verdammt, als wenn man sie um ihrer reinen, freien Sittlichkeit willen maßlos bewundert. Diese war durchaus nicht größer, als es bei einem naturwüchsigen Volk der Fall zu sein pflegt, aber sie stand auch nicht hinter diesem Maß zurück. Sie richtete sich eben, wie immer, nach Anlage und Bildung. Die Griechen haben über Tugend und Laster in unserem Sinn nicht so viel nachgedacht und so tiefsinnig philosophirt als wir. Warum sollten sie auch? Während der Zeit ihrer gesunden Entwickelung galt ihnen die

politische Tugend als das Höchste, und war erst diese erreicht, so, dachten sie, werde ihnen auch das Uebrige von selbst zufallen. Mit der Ueberfeinerung und Ueberbildung stellte sich, wie überall, auch das Raffinement in der Sittlichkeit ein, und von hier zum Laster ist der Schritt nur klein. Auch den Römern ist dieser Umschlag nicht erspart gewesen, und er nahm hier noch ganz andere, monströsere Formen an. Nie war in den tonangebenden Kreisen die Bildung, die Geisteskultur so verbreitet, so geschätzt und so gediegen gewesen, als zur Zeit der römischen Kaiserherrschaft, und nie lag die Moral so schwer und so tief darnieder. Die römische Bildung war eben damals schon aus sich herausgewachsen, sie war Welt-, d. h. Ueberbildung geworden. In dieser Periode trieb auch die Literatur solche Giftblüten, wie sie in Griechenland kaum jemals gewuchert haben. Zum Glück ist sie der Hauptsache nach versunken und vergessen, die Zeit hat hier in ihrem Zerstören wohlthätig gewirkt, aber immerhin sind noch Reste genug vorhanden, um uns einen tiefen Blick in jene Abgründlichkeit thun zu lassen. Hier tritt allerdings die Sittenlosigkeit absichtlich und mit bewußter Frechheit in Opposition mit dem, was immer und überall unter den Kulturvölkern als sittlich galt, d. h. mit den Regungen des gesunden Gefühls und den Grundgesetzen der Menschenwürde. Trüge nun die ganze antike Literatur dieses Gepräge, ja wäre auch nur ein durchgehender Zug desselben sichtbar, so könnte sie (außer als historisches und Quellenmaterial) keinen Anspruch auf höhere Werthschätzung machen, denn sie wäre eben eine ungesunde Literatur. So ist es aber nicht, und wer die Darstellung der Alten für unsittlich hält, thut ihnen Unrecht, und zwar aus Unwissenheit. Unser Maßstab, d. h. die Art, wie unsere Zeit über Sachen der Moral zu Gericht sitzt, reicht nicht aus; wir haben die Fühlung mit der Natur längst verloren, den naiven, kindlichen Sinn längst eingebüßt. Schon das Nackte flößt uns einen gewohnheitsmäßigen Schrecken ein, denselben, den schon Eltern und Großeltern darüber empfanden. Warum? wissen wir eigentlich nicht, denn so ist unser gerades Gefühl durch die Erziehung doch noch nicht verbogen und verkrümmt worden, daß wir das Nackte auch häßlich fänden! Unsere sogenannte Sittlichkeit darf also kein Werthmesser für Produkte einer längst entlegenen Zeit, ja, im Grund nicht einmal unserer eigenen Zeit sein. Man möge sich an Goethe's Ausspruch erinnern: „Der eigentliche Gesichts-

punkt, was einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen zum Vortheil der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst: was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seine Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Thätigkeit, Geist und Talent, gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei, in irgend einem andern Sinn zu Gericht zu sitzen."

Eine gesunde Sinnlichkeit, wie sie die klassischen Produkte der Griechenwelt kennzeichnet, darf nicht als Unsittlichkeit ausgelegt werden. Im Gegentheil. Auch unsere klassischen Schriftsteller sind mit Recht mehr und mehr bestrebt, dieses durch falsche Prüderie und Asketik theilweise verloren gegangene Element wieder der modernen Literatur zuzuführen und dadurch auch, hoffentlich, die Gesellschaft von einem Bann zu erlösen, der seit Jahrhunderten auf ihr lastet und der um so drückender ist, als er nicht auf wahrer Empfindung, sondern auf konventioneller Heuchelei beruht. Mit diesem Schritt rückwärts in die antike Naivität hinein wäre für die moderne Literatur und Gesellschaft ein großer Schritt vorwärts gethan. Wir müssen auch wieder an ihrem Beispiel natürlich empfinden lernen. Wir Modernen haben viel vor ihnen voraus, wie es nach so vielen durchlaufenen Entwickelungskreisen nicht anders als billig ist; aber selbst diese Vorzüge sind oft mit schweren Opfern und Einbußen erkauft. Wir haben weitere Gesichtskreise, komplicirtere Stoffe, interessantere Konflikte, unser Seelenleben hat sich vertieft, unsere Begriffe von Ehre sind viel feiner und subtiler und vollends die Liebe ist nach Umfang und Tiefe, man möchte sagen nach Form und Inhalt, eine andere geworden: damals eine Beigabe zum Leben, jetzt der mächtigste, reichste, unerschöpflichste Lebensquell! Wir haben auch aus dem voller rauschenden Strom des Lebens glücklich den Humor und die Sentimentalität geholt, zwei Gaben, die, im rich-

Digitized by Google

tigen Moment verwendet, der Poesie Farbe und Stimmung geben; wir haben ferner als unendlich dankbaren Stoff die Natur erobert, ein Gebiet, das die Alten sich gänzlich entgehen ließen —, wollen wir sie um dieses Mangels willen tadeln? wollen wir sie kurzsichtig nennen? Es wäre ungerecht. Denn so lange ihre Götter Naturgötter waren, so lange im Geplätscher des Waldquells die Nymphe oder Najade thätig war, so lange Poseidon mit dem Dreizack die Welle des Meers aufwühlte, im Donner sich Zeus, im Rauschen der Eichen Boreas oder irgend ein anderer Sturmgott sich vernehmen ließ, so lange war das eben eine Sache der Götter, und was der Mensch dabei empfand, gehörte höchstens dem Kultus an; eine reine Naturempfindung in unserem Sinn war unmöglich, und so konnte auch der Poesie von dieser Seite her kein reicher Stoff zuströmen, so wenig, daß selbst das Bild und die Bildersprache von der Natur nur mäßigen Gebrauch machten. Wie die antike Naturanschauung sich zu dem modernen Naturgefühl verhält, darüber dürfte eine Vergleichung der Sage vom Raub des Hylas mit der Goethe'schen Ballade: „Der Fischer" einen lehrreichen Wink geben. Was nun aber jene übrigen Vorzüge anbelangt, so entspringt doch sowohl der Humor als die Sentimentalität einem Zwiespalt der geistigen Kräfte und haben als solche einen bittern Beigeschmack; beide sind nicht denkbar ohne die schmerzliche Resignation auf ein vollkommenes Glück, und dieses Glück war für die Alten — wenn sie es überhaupt als solches empfanden — die vollständige Harmonie aller Seelenkräfte. Dieser Zustand war es auch, der ihrer geistigen Arbeit eine so gesunde Farbe gibt, eine Frische und Unmittelbarkeit, welche nicht angekränkelt ist von der Bläſſe des Gedankens, eine Fülle, in die der nagende Wurm der Skepsis, der Selbstpeinigung sich noch nicht hineingewühlt hat. Wir Modernen haben alle etwas von Hamlets Zügen in uns, so verschieden auch sonst unsere geistige Physiognomie sein mag: vor lauter Grübeln und Philosophiren kommen wir nicht zur klaren Einsicht, nicht zur männlichen That; unser Denken ist zersplittert, unser Fühlen zerklüftet, und diesen Charakter trägt auch die Literatur, der Spiegel unseres geistigen Wesens. Die Alten spalten sich nicht in so viele Gruppen von Individualitäten, ihre ganze Existenz hatte nur zwei Zwecke zu erfüllen: einen staatlichen und einen künstlerischen, die sich sogar theilweise deckten; daher die Durchsichtigkeit, die Einfachheit, das Schöpfen aus dem Vollen. Entgegen dieser Koncentration haben

Digitized by Google

wir Modernen eine ganze Menge von Mittelpunkten, um welche unsere geistige Arbeit sich dreht und zwar zu gleicher Zeit und so, daß die Kreise einander störend kreuzen und verwirren. Und weil jeder von uns sich als Individuum fühlt und möglichst geltend zu machen sucht, so treibt bei uns die Subjektivität ihre üppigsten, aber nicht immer schönsten Blüten, fehlt uns die sichere Norm objektiver Anschaunng und geht dies allgemein gültige Maß in der ab- und zuwogenden Laune des Einzelgeschmacks und der Mode unter. In der Lyrik ihre Subjektivität völlig an den objektiven Thatbestand hinzugeben, war zwar auch den Griechen nicht möglich, aus dem Grund, weil die Lyrik aus den in den Thatsachen liegenden individuellen Stimmungen ihre Lebensnahrung zieht — Sappho, Mimnermos, Theognis mußten also so gut wie die modernen Lyriker in der ersten Person sprechen, — aber welcher moderne Historiker gibt sich, wie Herodot und, wenn ihm sogar selbst eine thätige Rolle im großen Drama der Geschichte zugetheilt war, wie Thukydides oder Xenophon, dem lesenden Publikum in dritter Person zu erkennen?

Im übrigen hat auch unsere Wissenschaft ihre Launen und Moden, nicht bloß unsere Literatur. Es gab eine Zeit, wo man an dem Griechenvolk alles, sogar seine großen Schwächen, für schön oder wenigstens „kleidsam" hielt, wo man allerlei Mittel und Mittelchen bei der Hand hatte, um die bedenklichen Seiten des Griechenthums zu vertuschen und von den „Lieblingen der Götter" alle schwarzen Punkte abzuwaschen. Seit sich der Orient erschloß und seine Steine und Ziegel, seine Mumien und Gräber zu reden anfingen, ist eine Gegenströmung eingetreten; die junge Wissenschaft nimmt sich mit Eifer ihrer von den Todten erweckten Pfleglinge an, und (nach einer ziemlich verbreiteten Ansicht) ist es eigentlich der Orient, dem Griechenland seine ganze Weisheit und Kunst verdankt. Dabei wird allerdings eine „glückliche Beanlagung" des Volks zugegeben, und Luft und Bodenbeschaffenheit trugen „natürlich" auch das übrige bei. Es wird als das gewichtigste Ergebnis dieser orientalischen Forschung die „Erschließung des hellen Einblicks" gepriesen, „wie die Griechen bereits von frühester Zeit an bis zu den Tagen ihrer vollen Reife herab stete und tiefgreifende Einflüsse von Asien und Aegypten her erfahren haben, ja, wie gerade diese Einflüsse, verschiedenartig allerdings je nach den wechselnden Bedingungen ihrer Geltendmachung, das treibende Element (!) geworden sind, an dem das eigenwüchsige (!)

Digitized by Google

griechische Wesen seine innersten Tiefen geöffnet hat. Erst infolge dieser Einflüsse erhielt die griechische Bildung ganz den Gehalt, wie er nöthig war, damit für die Menschheit aus dem hebräischen Ideal das verklärte christliche entstehen konnte." Und „wo Roheit noch das gemeinsame Merkmal hellenischer Hirten war" (zu einer Zeit nämlich, als die Hellas umgebenden Völker „gleich Greisen auf Kinder niederblicken durften"), da dürfen wir uns nicht wundern, „wenn sich die Ursprünge der griechischen Kultur fast stets als von fremder Herkunft erweisen"; natürlich „muß dann auch unsere Werthschätzung der Griechen sich in dem Maß verringern, als die neueren Forschungen das Kulturleben der Asiaten in erhöhtem Glanz erschließen". Um so bewundernswerther sind die Chinesen, die „am meisten sich selbst, am wenigsten fremden Anregungen verdanken, während umgekehrt die Griechen am wenigsten sich selbst, für das Meiste fremden Belehrungen verpflichtet sind". Es fehlt in diesen „neueren Forschungen" nur noch ein Schritt und — die Chinesen sind als dasjenige Volk gepriesen, welches in die Kulturgeschichte am entscheidendsten und fruchtbarsten eingegriffen und zur Entwickelung der europäischen Kultur am meisten beigetragen hat. Es geht der „neuern Forschung" hier eben ähnlich wie auf anderen Gebieten: die massenhaften Schätze, die sie binnen kurzer Zeit aus dem Schutte der Jahrtausende gehoben hat, trüben ihr das Auge und rauben ihr die Unbefangenheit. Ohne jene Schätze auf ihren Inhalt und ihren Werth zu prüfen, läßt sie sich durch die Masse imponiren und schweift in beseligendem Entdeckungs- und Eroberungsgefühl über die Schranken der Nüchternheit und Bescheidenheit hinaus.

Was bleibt denn nun aber nach Abzug der Ueberschwänglichkeiten, deren die „neueren Forschungen" sich schuldig gemacht, als Rest zurück? Wahrscheinlich ist, daß viele von den Sagen und Märchen, die wir schon bei Homer völlig akklimatisirt finden, ursprünglich nicht auf griechischem Boden erwachsen sind, möglich, daß die Griechen sie durch Mittheilung aus dem Orient empfangen, aber auch, daß sie die Wurzeln und Keime aus ihrer frühern Heimat, aus Asien, mitgebracht haben (wenn überhaupt der Ursitz der Europa gegenwärtig vorwiegend bevölkernden Rasse der Indogermanen auf dem mittelasiatischen Hochland und nicht, wie die allerneueste Forschung glaubt gefunden zu haben, „mit größerer Wahrscheinlichkeit" in den mäßigen Tiefgegenden des

östlichen Europa zu suchen ist), ausgemacht ist, daß die Griechen nicht bloß einzelne Kulturpflanzen (Weinreben, Oel- und Apfelbäume u. a.) aus dem Ausland bezogen, daß sie von den Phönikern nicht bloß die Schrift, nicht bloß festes Maß und Gewicht, nicht bloß allerlei nautische Kenntnisse und Waaren, sondern auch religiöse Ideen und Kulte angenommen haben (Aphrodite Urania u. a.), ebenso ausgemacht aber, daß gerade diejenigen Ansiedelungen aus Phönikien und Aegypten, welche mit bestimmten Führernamen prunken (Kadmos, Aegyptos, Kekrops), spätere Phantasien sind, daß speciell die ägyptischen Einflüsse, wodurch die ganze griechische Mythologie bloß zu einer entstellten Fratze des ausgebildeten ägyptischen Göttersystems gestempelt werden sollte, unbedeutend gewesen sind. Aber gesetzt, jene Einflüsse seien in ihrer ganzen Ausdehnung und Intensität erwiesen, was würde daraus folgen für die Bildungsfähigkeit des griechischen Volks und seine kulturhistorische Bedeutung in der Weltgeschichte? Daß jener orientalische Zusatz von völlig untergeordneter Bedeutung für den eigentlichen Kern und das Wesen der griechischen Bildung ist, und daß die Griechen das, was sie der Welt geworden sind, sicherlich auch ohne jenen geworden wären. Und was sie auch von den Barbaren, seien dies nun Phöniker, Aegypter, Assyrer, Thraker oder wer sonst annahmen, haben sie, wie schon Platon bemerkt, besser gemacht. Vollends aber in der Literatur springt das Abenteuerliche jener Behauptungen in die Augen. Nicht bloß ist diese das Beste und Werthvollste aus der ganzen griechischen Hinterlassenschaft, sondern sie muß doch wohl inländisches Gewächs sein, denn alle die genannten Völker haben ja auch nicht die geringsten Ansätze zu der Pracht aufzuweisen, welche wir auf griechischem Boden erblühen sehen, geschweige, daß ihre Hervorbringungen auch nur den Schatten eines Vergleichs mit dem griechischen Schriftthum zuließen. Ja, selbst der Name einer Literatur, insofern darunter die sprachlichen Leistungen bewußt schaffender Individuen zu verstehen sind, kommt einzelnen jener Völker nur in sehr bedingtem Maße zu. Und nun sollen Namen wie der eines Homer, Archilochos und Aeschylos, eines Pindar, Thukydides und Demosthenes bloß ein einsames, längst verwelktes und nationales Dasein geführt haben und ohne alle Bedeutung für die Nachwelt dahingeschwunden sein! „Weg mit den alten Götzen! die neue Welt braucht neue Stoffe!“ Wohl, aber es gibt Stoffe, die ewig jung bleiben und ewig wiederkehren wie der Frühling, und selbst

Digitized by Google

da, wo der Fortschritt der Zeit einen neuen Inhalt gebracht hat, müssen wir für die Form immer wieder bei den Griechen nachfragen. Sie zuerst haben die entsprechenden Formen und Normen der Poesie und der Rhetorik angewandt und hernach wissenschaftlich festgestellt. Trotz Reim, trotz accentuirendem System, trotz eigenen Formen und neuen Stoffen wandelt die moderne Poesie noch immer in dem Geleise, das griechischer Geist gelegt hat, und vollends die Prosa kann sich, wenn sie ihren Zweck auf künstlerischem Weg erreichen will, der Regeln und Schranken nicht entschlagen, worein das maßvolle griechische Schönheitsgefühl das reich quellende Leben der Sprache gebannt hat. Manche haben, in einer Anwandlung von Patriotismus, den Einfluß der antiken Literatur auf die modernen bedauert und gemeint, diese seien in ihrem ursprünglichen originellen Entwickelungsgange gehemmt worden, die fremde Farbe passe ihnen nicht und die Nachahmung thue ihrer Würde Eintrag. Aber die Völker haben nun einmal die geschichtliche Mission, einander zu helfen und vom Ihrigen mitzutheilen, und es ist, beispielsweise, nach dem vorhandenen Material sehr zu bezweifeln, ob die deutsche Literatur in der Isolirung sich besser und schöner entwickelt haben würde, als durch die Berührung und Verschmelzung deutschen Wesens mit römischer und griechischer Kultur. Die ersten Anläufe wenigstens, soweit wir sie noch zurückverfolgen können, lassen etwas ganz anderes vermuthen. Und unsere größten Dichter haben bekanntlich nie verhehlt, daß sie im vollsten Maß von den Griechen abhängig seien. Beim Erscheinen seiner „Helena" hat Goethe unumwunden gestanden, daß er „in seinem Bestreben, sich mit griechischer Art und Sinn zu befreunden, jetzt fünfzig Jahre vorgeschritten sei", und er verfocht die Vorzüge dieser Sinnesart, wie er sich ausdrückt „hartnäckig und eigensinnig". Aehnliche Bekenntnisse finden sich zahlreich in Schillers Briefen und Abhandlungen, und wie Schiller und Goethe haben die meisten und besten ihrer Zeitgenossen, haben die Koryphäen unter ihren Vorgängern gedacht. Selbst wer auf möglichste Originalität ausgeht, muß auch heutzutage, er mag es wissen oder nicht, mit antikem Material, wenigstens in antiker Form, arbeiten, wenn er will verstanden und genossen werden. Der deutscheste aller Dichter, Klopstock, der dem deutschen Alterthum seine Rhythmen abzuringen, deutsche Götterwelt statt der griechischen einzuführen, deutsche Stoffe zu Ehren zu bringen suchte, konnte zu seinem größten Werk, der „Messiade", konnte

Digitized by Google

zu seinen „Oden" der griechischen Form nicht entbehren. Wilhelm von Humboldt, ein Gewährsmann, den man sich wird gefallen lassen, hat es der deutschen Sprache zu hohem Gewinn angerechnet, daß sie die griechischen Silbenmaße nachzuahmen sich entschloß, und meint, daß „sich in der Nation, gar nicht bloß im gelehrten Theil derselben, sondern bis auf Frauen und Kinder herab, viel vorbereitet und dadurch entwickelt habe, daß die Griechen in echter und unverstellter Form wirklich zur Nationallektüre geworden sind". Es ist und bleibt Wahrheit: seit der ältere Scaliger nach den Ueberlieferungen der Alten sein System der Poetik aufstellte, dem die Kunstpoesie der Humanisten praktisch schon vorangeeilt war, ist die Norm für viele Gattungen der Poesie vorgezeichnet. Elegie und Epigramm sind kaum denkbar außer in ihrem antiken Maß, der Hexameter behauptet sein Uebergewicht im größern und kleinern Heldengedicht, der Jambus ist der Vers für den Kothurn geblieben, und selbst das versificirte Lustspiel hüpft anmuthig und zierlich in trochäischen und iambischen, ja sogar in künstlicheren Takten einher. Gerade für das Drama war die Wiedererweckung des klassischen Alterthums eine „glückbringende Fügung" (W. Wackernagel, Deutsche Literatur, S. 315). Was ist, in unserem Jahrhundert, nicht klassisch in Form und Oekonomie desselben? Die stofflichen Entlehnungen und Anlehnungen durch alle Gattungen und Perioden unserer deutschen Literatur zu verfolgen, von Hans Sachs oder Fischart an durch das Läuterungsfeuer Martin Opitzens hindurch zu den antikisirenden Hainbündlern und von hier wieder zu den Helden von Weimar um endlich bei Platen — forma Graecus, natione Germanus — oder gar bei Emanuel Geibel anzulangen, ist nicht unsere Aufgabe; aber lohnend ist sie auf jeden Fall, und wenn man beispielsweise nur das Gebiet der Ballade durchstreift und die „Kraniche des Ibykos" von ihrem antiken Nest aus durch ihre poetischen Metamorphosen hindurch bis zu ihrer völligen Verflüchtigung in die Sonnenstäubchen bei Chamisso's „Meister Nikolas" verfolgt, so öffnet sie Perspektiven zu einer unverhofft reichen Ausbeute; so reich, daß man Schillers starken Ausspruch:

„Todte Sprachen nennt ihr die Sprache des Flaccus und Pindar?
Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen lebt" —

wenigstens begreifen kann. Trotz alledem ist es einseitig und in hohem Grade ungerecht gegen den Genius unserer Sprache, wenn man nur griechische Maße in ihr anerkennen will. Es gab wohl

Digitized by Google

eine Zeit der Verödung in unserer heimischen Verskunst, und wohl waren die Versuche, sie in die Zucht der Antike zu nehmen, „unberechenbar wohlthätig", aber bei alledem muß man doch auch den Unterschied der Sprachen in Bau und Entwickelung im Auge behalten; man darf nicht die Metrik der einen ohne weiteres auf die andere übertragen und deren Bedürfnisse damit decken wollen. Das Fremde hat nur dann Eingangsrecht, wenn es mit den heimischen Elementen sich auf freundlichen Fuß stellt und nachbarlich zu vertragen, ja verwandtschaftlich zu verschmelzen sucht, und es zeugt von nicht minderer Beschränktheit, von „störendem modernen Reimgeklingel" zu sprechen, als die Romantik aus der modernen Literatur wegzuwünschen. Sie hat in unserem ganzen Empfinden nun einmal Platz gegriffen und ist mit Recht auch eine literarische Macht geworden. Sie mag allerdings hier und da im Dämmerlicht, im Nebel der Ahnung sich wohler fühlen, aber dabei strebt sie unleugbar mehr nach der Tiefe, sie entbindet einen größern Ideenreichthum und durchforscht mit mehr Innigkeit und Anschmiegen alle, auch die geheimsten Regungen des Gemüths, sie hat mehr lyrische Beseelung als die Klassicität. Was uns in der Poesie der Alten so mächtig ergreift, ist weniger die gemüthliche Tiefe, als eine sinnliche Gestaltungskraft, eine plastische Klarheit und Ruhe; das bewegte malerische Element mit seinen unendlichen Perspektiven nach der Tiefe hin und das musikalische, das mit unsichtbarer Hand alle Saiten der Seele anschlägt, sind neuere Kulturblüten.

Zur Widerlegung jenes Wahns, daß die Griechen ihre ganze Bildung dem Orient verdanken, würde übrigens schon das ursprüngliche Organ der Literatur, die Sprache, genügen. Eine Nation, welche die wunderbare Sprache schuf, bezeugt schon durch diesen Schöpferakt, zu dessen Höhe kein anderes, weder früheres, noch gleichzeitiges, noch späteres Volk sich hinaufgeschwungen hat, seine außergewöhnliche Begabung und seine kulturgeschichtliche Mission. Aus dem Nichts haben allerdings auch die Griechen nicht geschaffen, und einen großen Theil des Formenreichthums, wodurch sich ihre Sprache vor den Schwestersprachen auszeichnet, haben sie jedenfalls schon zur Zeit ihrer Einwanderung mit sich gebracht, ja vielleicht einen größern als ihre Sprache uns auf ihrem formellen Höhenpunkt (bei Homer) zeigt — denn diese Erscheinung wiederholt sich bei jeder Kultursprache und geht Hand in Hand mit ihrer syntaktischen und

Digitized by Google

literarischen Entwickelung: die Endungen büßen nach und nach ihre Schwere und Volltönigkeit ein, sie verschleifen sich mit dem Namen und verlieren allmählich ihren charakteristischen Eigenwerth, während der Reichthum und die Feinheit der syntaktischen Beziehungen stetig zunimmt. Und so ist denn auch die älteste Schwester der indogermanischen Sprachen, mithin auch des Griechischen, das Sanskrit, an Fülle der grammatischen Formen überlegen geblieben, aber auch nur daran, und nur infolge ihres mehr stationären Verhaltens. Denn schon das akustische Element der Sprache zeigt die größere Feinfühligkeit des griechischen Ohrs, während das Sanskrit, trotz größern Konsonantenreichthums, durch das Ueberwiegen des A-Lauts auf das Gehörorgan im höchsten Grad ermüdend wirkt. Der Reichthum bloß vokalischer, durch das Dazwischentreten der Konsonanten nicht vermittelter Verbindungen ist sogar im Griechischen so groß und unbeanstandet, daß er unserem Gefühl beinahe fremd klingt (vgl. eelioio u. a.). Indeß im Lautsystem wollen wir die Gediegenheit einer Sprache nicht suchen, die „mehr als irgend eine andere Wohlklang und Fülle, Stärke und Anmuth, Kraft und Süßigkeit vereint, die jedem Stoff sich anschmiegt, wie ein nasses Gewand", der Sprache, in der es dem Volk möglich war, wie im bildsamsten Thon, die ganze Mannigfaltigkeit seiner geistigen Anlagen, seinen künstlerischen Formsinn sowohl als die Schärfe seines abstrakten Denkens so klar auszuprägen; auch in dem Formgefüge nicht, obwohl hier der wunderbare Ausbau der Verbalformen in den sogenannten Tempora und Modi jeder, auch der feinsten Nüancirung des Gedankens die Möglichkeit auch sprachlicher Veranschaulichung bietet; auch von den überreichen Mitteln der Wortbildung, die in Ableitung und Zusammensetzung jedem Bedürfnis des Ausdrucks von selbst entgegenkommt, sei hier weiter nicht die Rede, wohl aber von der Syntax und den durch sie gebotenen Mitteln der künstlerischen Stilistik darf und soll behauptet werden, daß ihres Gleichen im großen Bereich der Sprachen nicht gefunden wird. Was hier durch die allen Abschattungen und Abtönungen des Gedanken- und Gefühlslebens sich anschmiegenden Partikeln geleistet wird, ist nie wieder erreicht worden. Die Gesetze der griechischen Stilistik sind eine wahre Architektonik der Rede, ein Bau, in welchem mit bewunderungswürdigem Sinn für sprachliche Wirkung das größte wie das kleinste Glied seine richtige Stelle und Verwendung findet, mit feinster Unterscheidung der jeder

Digitized by Google

Redegattung angepaßten Form und Farbe, wobei sich zunächst die Sonderung der beiden Gebiete der Prosa und der Poesie von selbst verstand. Schon Homer hatte mit dem glücklichsten Instinkt diese Gesetze der Rhetorik praktisch angewendet, lange bevor die Sophisten auch hier die Theorie zu gründen versuchten, die Aristoteles mit der ihm eigenen Schärfe der Beobachtung und Detailkenntnis zum Abschluß brachte. Der klassische Stil beruht zwar nicht bloß in der Gesetzmäßigkeit der Form, d. h. zunächst in dem der jeweiligen Redegattung zukommenden eigenthümlichen Gepräge, sondern, wie jede Kunst, im Wirken eines geheimnisvollen Takts; doch schon jene Unterscheidung war eine große Errungenschaft für alle Zukunft. Allerdings flossen auch bei einzelnen griechischen Schriftstellern, je nach Anlagen, Neigung und Schule, die Eigenthümlichkeiten der poetischen und der prosaischen Diktion in eins zusammen. So herrscht selbst bei Platon, so hoch er sonst als Schriftsteller steht, nicht immer getrenntes Güterrecht; die Metapher treibt bei ihm ein üppiges, nur dadurch entschuldbares Spiel, daß der eigentliche Ausdruck zur vollständigen Deckung des Gedankens nicht hinreicht. Spätere Redner und Schönschreiber haben, wie dies in allen Sprachen nach erreichtem Höhepunkt der Klassicität eintritt, mehr und mehr nach dem bildlichen Ausdruck gehascht und das ursprünglich bescheidene Maß desselben zu einer überreichen, aber durch Geschmack- und Taktlosigkeit widerlichen Fülle gesteigert. Besonders üppig wucherte die Metapher in der „höchsten Redeform“ (genus sublime), die ursprünglich mit der „mittlern“ und der „untern“ eine ganz berechtigte Dreistufigkeit für die Stilfarbe bildete, nachher aber im sogenannten „genus Asianum“ (der kleinasiatischen Beredsamkeit und ihrer Schule) für alle Gattungen überwog und statt der Schönheit bloß Schwulst und Pomp erzeugte. Denn in den guten Zeiten der Literatur ist die griechische Sprache trotz ihrer in sinnlicher Fülle wurzelnden Anschaulichkeit selbst im poetischen Ausdruck sparsam mit der Metapher, vielleicht sogar genügsamer als unserem, durch den überschwänglichen Reichthum der Modernen verwöhnten Gefühl zusagt. Bei Homer muß man sie förmlich suchen und bei den Lyrikern ist sie nicht die Regel (freilich Pindar!); auch die guten Redner und die älteren Historiker zeichnen sich durch keusche Enthaltsamkeit aus; man sieht, daß Bilderpracht durchaus nicht zu den Anforderungen des guten Stils gehörte.

Digitized by Google

Und nicht bloß negativ wird dies ersichtlich: es gibt mehr als eine klassische Stelle (so bei Aristophanes), welche die Jagd nach Bildern und Tropen tadelt, und der große Kunstkritiker Aristoteles beschränkt mit nüchternen Worten die Anwendung derselben auf die iambische (d. h. dramatische) Poesie. Nun hat zwar Aeschylos seine Phantasie unbeschränkt walten lassen und in wahrem Bilderreichthum geschwelgt, und doch sind selbst seine kühnsten Flüge noch bescheiden zu nennen gegenüber den abenteuerlichen Ausschreitungen der spätern Gräcität, als durch die Lehren einer falschen Rhetorik alle Stilgattungen unterschiedslos in einen Farbentopf zusammenflossen. Das geschah zu einer Zeit, als auch die Dialekte bereits dem Nivellement einer allgemeinen Schriftsprache verfallen waren.

Diese Dialekte bilden einen neuen Vorzug der griechischen Sprache, um so mehr, da sie nicht Abschattungen einer allgemeinen Schriftsprache und nicht auf den mündlichen Ausdruck im Verkehr beschränkt sind, sondern auch als Schriftsprache ihre Literatur gebildet haben, und zwar, was hoch anzuschlagen ist und zur Blüte der Sprache wie der Literatur wesentlich beigetragen hat, jeder eine besondere literarische Gattung. Wie weit diese Spaltung hinaufreicht, um wie viele Jahrhunderte über die Olympiadenrechnung hinauf, kann nicht bestimmt werden; so viel scheint gewiß, daß zu jener Zeit bloß einer unter diesen Dialekten künstlerisch ausgebildet war, der sogenannte ionische. Er war aber nicht der ältere. Dieses Vorrecht darf der äolische beanspruchen, dessen lokale Ausdehnung, besonders wenn die unter sich theilweise sehr verschiedenen Mundarten der Thessalier, Böotier, Aetoler und Eleer noch als Theile unter jenem Generalnamen begriffen werden, zwar nicht leicht abzustecken, der aber in seiner literarischen Verwerthung auf das äolische Gebiet Kleinasiens, ja eigentlich bloß auf die Insel Lesbos zu beschränken ist. Hier zwar ist sein alterthümliches Gepräge, wodurch er sich sonst auszeichnet und, wie einerseits dem Latein, so auch anderen Schwestersprachen der indogermanischen Familie am nächsten kommt, schon verblaßt. Als eine bloße Spielart des Aeolismus ist der dorische Dialekt zu betrachten, genannt nach dem kleinen Volk der Dorer in Nordgriechenland, dem nachher durch Eroberung der Peloponnes zufiel. Ihm sind besonders die vollen Laute des langen a und o sympathisch, im Inlaut wie im Auslaut, und hier charakterisirt er sich ferner durch eine

Digitized by

Scheu vor dem den übrigen Griechen so vertrauten s, das er gern in r verwandelt. Sein Gegenbild in vielen Stücken ist die oben genannte ionische Mundart: weich, flüssig, schmiegsam, weniger feierlich als die dorische, übrigens gleich dieser und der äolischen auch nach der kleinasiatischen Küste verpflanzt, später seinen Abschluß und seine Vollendung im Atticismus findend. Wie die der Dialektbildung voraufgehende Gesammtsprache (die achäische?) beschaffen war, ist nicht mehr zu ermitteln. Aber diese Dialekte strebten, wie die meisten Sprachen, zu einem Mittelpunkt hin. Nachdem sie in der besten Zeit des nationalen Wirkens ihre Kraft ungestört entfaltet hatten (wobei jeder Stamm den angemessenen literarischen Kreis im Heldengedicht, der Lyrik und den prosaischen Gattungen in einem derselben ausprägte), flossen sie endlich im attischen Dialekte, der vielseitigsten Form für die Gattungen des Drama und der Prosa, zusammen und räumten diesem das Uebergewicht als einer Schriftsprache ein. Aber die Entwickelung war damit so wenig abgeschlossen, als die politische Bedeutung Griechenlands. Diese erbte Alexander der Große, mit ihm wurden griechische Sprache und Sitte nach Asien und nach Aegypten verpflanzt, und hier erwuchs, durch gegenseitige Koncession und theilweises Anschmiegen an die Landessprachen, nach und nach eine Durchschnittsnorm, die überall zur Geltung gelangte, die sogenannte „allgemeine Sprache" (κοινή). Sie zeigte vorwiegend die Züge des attischen Dialekts, hier und da durch einige Lokaltöne verstärkt oder gemildert; im kaiserlichen Rom endlich bemühten sich Kaiser und Schöngeister um die Wette, sie wieder in die unverfälschten Formen des strengen, echten Atticismus zurückzubilden. In der Blütezeit der griechischen Literatur freilich richtete sich die Wahl des Dialekts, nachdem große Vorbilder auch für das Idiom des sprachlichen Ausdrucks typisch geworden waren, nicht sowohl nach der Landessprache, als nach jenen Mustern. So blieb auch auf dem Festlande die Homerische Sprache (d. h. der ionische Dialekt) die Sprache des Heldengedichts, ja sogar der hexametrischen Poesie überhaupt (vgl. Hesiod in Böotien), und die großen attischen Dramatiker färbten bekanntlich ihre Chorgesänge theils mehr, theils weniger stark mit den Eigenthümlichkeiten des dorischen Dialekts, in welchem zuerst das Chorlied sein künstlerisches und typisches Gepräge erhalten hatte. Es konnte aber freilich auch nicht ausbleiben, daß individueller

Digitized by Google

Einfluß und Vorliebe maßgebender Schriftsteller, daß ihre Reisen und persönlichen Beziehungen (vgl. Terpander in Sparta, Pindar lange Zeit in Athen) bestimmend auf die Sprache wirkten und eine Mischung verschiedener Dialektformen hervorbrachten, und es kann hierbei nur die Frage sein, ob in solchen Fällen der Dichter mit voller Freiheit schaltete und waltete, oder ob er sich an gewisse Regeln band. An eine ängstliche Reflexion darf aber gewiß nicht gedacht werden — das wäre alexandrinische Art —, sondern die dichtenden Individuen folgten ihrem Kunstgefühl und ihrem Instinkt. Die Vorliebe aber für solche Mischung war wohlbegründet. Denn fürs erste gestatten jene dialektischen Mischformen außer metrischer Bequemlichkeit hauptsächlich eine schöne Abwechselung des Vokalismus und begünstigen somit das musikalische Element; dann aber kann jene Dichter auch das Bewußtsein geleitet haben, daß durch einen solchen Ineinanderklang der griechischen Mundarten auch der Einheit und dem Einklang der griechischen Nation Ausdruck gegeben werde. So ist denn auch der attische Dialekt, jene Sprache, in der die vorbildlichen Meisterwerke der griechischen Literatur verfaßt sind, eine auf ionischer Grundlage vorgenommene Mischung und Verwerthung griechischer Dialektformen, nicht ein bloßer zum Gebrauch eingerichteter Volksdialekt, sondern eine Kunstsprache, zu welcher die großen Schriftsteller das Meiste beigesteuert hatten, natürlich in steter Fühlung mit dem ursprünglich ionischen Landesdialekt; und auch von dieser Sprache darf man sagen, daß sie (wie ihre Literatur), wenn auch dem eigentlich Jonischen an Weichheit der Vokalisation, dem Dorischen an Strenge und Würde nachstehend, doch im ganzen gerade durch ihr mittleres und vermittelndes Temperament überlegen sei.

Eine hervorragende Eigenthümlichkeit der griechischen Sprache, d. h. der genannten Dialekte, ist die, daß sie keinen Unterschied kennt zwischen Gesprochenem und Geschriebenem: eine Volkssprache neben und in Abweichung von der Schriftsprache gab es nicht. Diesen Vorzug wissen freilich nur die recht zu würdigen, welche in einer nicht schriftfähigen sprachlichen Atmosphäre aufwachsen; aber es sollte doch zum mindesten darüber kein Zweifel sein, daß die Stoffe der nationalen Bildung viel leichter verwerthet werden, wenn sie in einer uns durch den täglichen Verkehr vertrauten Form geboten werden, als wenn

Digitized by Google

wir uns diese erst auf gelehrtem Weg aneignen und jeden Augenblick wieder den Umsatz in dieselbe vornehmen müssen. Daß aber der Sprache stets neue Nahrung zugeführt wurde (eine Aufgabe, welche sonst gerade der lebendigen Volkssprache zufällt), dafür sorgten dort die großen Schriftsteller: Homer vor allen war eine unerschöpfliche Fundgrube, die auch, wie unsere Bibel, dem gewöhnlichen Volk offen stand. Und hier (ganz anders als an den Anfängen der modernen Literaturen) erscheint der Sprachschatz schon in seiner ganzen Fülle, die Sprachbildung schon in ihrer Vollendung. Der Verkehr aber zwischen den producirenden Geistern und dem empfänglichen Volk war, wie dies aus der griechischen Komödie ersichtlich, weit lebendiger und unmittelbarer als heutzutage und trug auch dazu bei, daß die Sprache viel weniger antiquirte, als dies sonst der Fall zu sein pflegt. Vergleichen wir — von rein dialektischen Verschiedenheiten abgesehen — die Sprache Homers mit der des attischen Drama's und diese wieder mit den Nachblüten, die unter der Kaiserherrschaft zu Tage getreten: es ist dieselbe Sprache mit denselben Formen, Endungen, Lauten; bloß der Wörtervorrath hat sich nach der einen Seite hin vermehrt, nach der andern einzelnes aufgegeben, und der Satzbau hat durch das Bindeglied der Partikel ein festeres, mannigfaltigeres und künstlicheres Gefüge erhalten; aber, wenn die Vergleichung innerhalb der gleichen Redegattungen geschieht, verlangt es schon ein geübtes Auge, um überhaupt Unterschiede wahrzunehmen. Und doch liegen hier, zwischen den Anfängen und dem Ende, mehr als tausend Jahre. Werfen wir einen ähnlichen Blick auf unsere deutsche Literatur: Otfrieds Evangelienbuch und die Sprache des 19. Jahrhunderts — welche Kluft zwischen beiden, und welcher gewaltige Unterschied zwischen der Entwickelung unserer deutschen und der griechischen Sprache!

Hierin ist der Gang, den die lateinische Sprache genommen hat, dem der unserigen ähnlicher. Von den ersten stammelnden Versuchen (in den Liedern der Salischen Brüder) bis zu den Ausläufern der Literatur im Jahrhundert der Völkerwanderung sind Unterschiede zu verzeichnen, wie sie größer kaum gedacht werden können. Und doch ist Rom rasch über die italischen Dialekte (wenn auch später nicht so über die Sprachen seiner außeritalischen Unterthanen) Meister geworden. Sein politisches Uebergewicht verhalf ihm auch zum Sieg über die Landessprachen; auch hier brach sich das Gesetz der Einheit mit Konsequenz Bahn,

Digitized by Google

doch nicht in dem Maß, daß die für die Oeffentlichkeit und den diplomatischen Verkehr nach und nach unter dem Einfluß der Schriftsteller sich gestaltende Schriftsprache die volksthümliche Redeweise (wie in Griechenland) vollständig absorbirt hätte. Diese hat beständig, ohne daß ihr von anderer Seite als höchstens von den Komödiendichtern Koncessionen gemacht worden wären, neben dem officiellen Organ ihr Dasein zu fristen gewußt und macht sich sogar noch ganz spät geltend, zu einer Zeit, als der letzte Schimmer der römischen Literatur bereits erblichen und die römische Herrschaft an die germanischen Eindringlinge übergegangen war — bei der Bildung der sogenannten romanischen Sprachen. An der Wiege derselben stand nicht die stolze römische Matrone, die in den urbanen Formen der Hauptstadt von den Schriftstellern und Staatsmännern groß gezogen war, sondern die lingua Romana rustica, eine rauhe und ungebildete Dorfschöne.

Aus welchen Anfängen aber die lateinische Sprache sich entwickelt habe, wie ihre nächste Umgebung beschaffen war, und welche verwandtschaftliche Stufe sie innerhalb des indogermanischen Sprachstamms einnehme, sind einstweilen noch nicht übereinstimmend beantwortete Fragen. Soviel hat die vergleichende Sprachwissenschaft, freilich fürs erste noch auf ziemlich spärliches Material beschränkt, festgestellt, daß innerhalb des italischen Sprachstamms das Lateinische in einen bestimmten und auch ziemlich bestimmbaren Gegensatz zu dem umbrischen und oskischen (samnitischen) Dialekt tritt. So lange wir freilich für die Erkenntnis des umbrischen Idioms im ganzen und großen auf die Eugubinischen, für die des Oskischen auf die Inschriften von Bantia und Abella angewiesen sind, kann nur von einer Feststellung der Hauptpunkte die Rede sein, und in Betreff des Etruskischen, zu dem man nun endlich, nach den himmelweit auseinandergehenden Irrfahrten seiner „Entdecker" (zu den Hebräern, Aramäern, Kelten, Iren, Skandinaviern, Armeniern, Finnen, Turaniern), geglaubt hatte, den Schlüssel gefunden zu haben (und zwar in der italischen Sprachfamilie), ist in neuester Zeit der Zweifel wieder so laut und so berechtigt geworden, daß einstweilen Zurückhalten und Zuwarten geboten ist. Jener italische Sprachstamm aber erweist sich nun, wie eine Fülle von Erscheinungen darthut, wie geographisch so auch sprachlich als nächster Stammverwandter der

Digitized by Google

Griechen, so zwar, daß der Grieche und der Italiker sicherlich Brüder, der Deutsche und Slawe ihre Vettern sind, der Kelte zu der ersteren wahrscheinlich in einem nähern Verwandtschaftsverhältnis steht, als zu der zweiten Gruppe. Die Ahnen der Griechen und Italiker bildeten einst einen Stamm, und dieser zweigte sich westlich und östlich ab; der östliche Theil ging später wieder in die Latiner, die Osker und Umbrer auseinander. Die latinische (lateinische) Mundart verhält sich zu der umbrisch-oskischen ungefähr (nur mit stärker ausgeprägten Unterschieden) wie das streng Jonische zum streng Dorischen, während die Verschiedenheiten des Oskischen und Umbrischen sich mit den Abschattungen des dorischen Dialekts in Sparta und auf Sicilien vergleichen lassen.

Aber es zeigt sich nun später ein direkter Einfluß der griechischen Sprache und Literatur auf die römische, und zwar durch lokale Berührung. Die zahlreichen Kolonien Unteritaliens, mit ihrer überlegenen geistigen Kultur, konnten auf römisches Wesen, Wissen und Können nicht ohne Wirkung bleiben, ebensowenig aber das griechische Mutterland, seit Handels- und völkerrechtliche Verträge oder der Krieg die Bekanntschaft mit demselben vermittelt hatten. Schon das lateinische Alphabet, obwohl in der Reihenfolge der Buchstaben nicht immer, noch weniger in der Benennung der Buchstaben übereinstimmend, scheint griechischen (sicilisch-cumanischen) Ursprungs zu sein, dann aber mußten Berührungen, wie die mit dem Epirotenkönig Alexander (323 v. Chr.) und mit Pyrrhos (272), mit den Rhodiern (304), dem König Ptolemäos Philadelphos von Aegypten (273) und im ersten Punischen Krieg mit Sicilien (260), ferner mit Philipp III. (200) und endlich mit Perseus (168), welche zur Unterwerfung Makedoniens und bald auch Griechenlands führten (146), einen Rückschlag auf Rom äußern. Es wird später davon die Rede sein, daß ein Grieche es war, der die lateinische Sprache zu den ersten wirklich literarischen Anläufen zu verwenden versuchte, daß griechische Stoffe und griechisches Versmaß die erste uns erhaltene literarische Gattung (die römische Komödie) bedingen, daß die Gesetze der römischen Poesie überhaupt griechischen Mustern abgelauscht sind, und vielleicht hat die Kenntnis der griechischen Sprache und Verskunst die römische Sprache vor dem Schicksal bewahrt, dem das Umbrische anheimfiel, durch Vorrücken und Vorwiegen des Accents eine völlige

Digitized by Google

Zerrüttung seiner Endsilben erleben zu müssen. Ein Beispiel (von vielen) dafür ist die Erscheinung, daß noch Virgil nach dem Beispiel des Ennius aquāī, aulāī ꝛc. mißt, nachdem die Sprache des Lebens schon längst die beiden Laute zu einem, ae, abgeschliffen hatte. Allerdings wirkte auch das politische Leben Roms nach dieser konservativen Richtung hin, d. h. äußerst wohlthätig: der Staatsmann als Redner brauchte ganze und volle Formen, mit einer verstümmelten Sprache war ihm nicht gedient. Gesetzgebung, Gerichte, Senat, Volksversammlungen verlangten ein würdigeres Gefäß für ihren Inhalt, als dies bei politisch unbedeutenden Landbevölkerungen nöthig oder möglich war. Ungelenk zwar und ungefüge wie sie sind, schmiegen sich die beiden Grabschriften der Scipionen (5. Jahrh. d. St.) nur mit Mühe den doch so laxen und dehnbaren Gesetzen des nationalen Saturnius, und dennoch, verglichen mit dem Arval-Lied, sind sie rhetorisch kräftig und volltönend, und man merkt, daß die Sprache auch für etwas gelten und dem wuchtigen Inhalt gleichsam entsprechen soll. Vollends aber Appius Claudius, jene erste individuelle Erscheinung in dem verschwommenen Bilde der altlateinischen Sprach- und Literaturversuche, ein Patricier und Staatsmann von echtestem römischen Schrot, hat neben seiner vielfachen staatlichen und schriftstellerischen Thätigkeit Zeit und Lust gehabt, auch auf rein sprachlichem (lautlichem) Gebiet für Verbesserungen einzutreten. Wo von solcher Seite für die Sprache gesorgt wird, ist sie einstweilen vor Zerrüttung geschützt. Im Gegensatz zu den Griechen ist es allerdings die Prosa, deren Pflege in jener ersten Periode auch der Sprache zu Gute kommt; sie steht an der Schwelle der lateinischen Literatur, während dort eine Poesie im leuchtenden Waffenschmuck; und es ist eine ganz richtige und fruchtbare Bemerkung, daß Rom auch in dieser Hinsicht gerade der Gegensatz von Griechenland sei; dieser gilt nicht nur von den Grundzügen des Volkscharakters — hier Gemüth, dort Verstand, hier Sitte, dort Recht —, sondern auch von der kulturhistorischen Entwickelung. Hier blüht die Poesie, dort die Prosa, hier ist die Demokratie die Trägerin des welthistorischen Berufs, dort die Aristokratie, hier ist es ein kleiner Fleck Erde, auf dem die vorbildlichen Produkte für die Nachwelt in reichster Fülle gedeihen, während Rom sich die Welt unterwirft. — Aber alle Versuche aus dem Schoß der inländischen Sprachmeister halten keinen Vergleich aus mit dem tiefgreifenden Einfluß, welchen

Digitized by Google

die Kenntnis der griechischen Sprache und, infolge davon, die Aufnahme der griechischen Technik ausübten. Dieser Einfluß läßt nicht nur nicht mit der politischen Machtentfaltung Roms nach, sondern er steigert sogar seine Intensität durch alle Literaturepochen hindurch, und zwar da am meisten, wo auch die lateinische Literatur ihre Höhe erreicht, d. h. in ihrem klassischen, goldenen Zeitalter. Sprachliche Neuerungen, gleichviel ob zunächst im Interesse der Sprache selbst oder aus metrischen Rücksichten unternommen, knüpfen sich in Rom (auch hier wieder im Gegensatz zu der griechischen Art) an Individuen, vorzüglich Dichter; so ist Ennius, der den großen Schritt that, die metrische Technik der Griechen auf römischen Boden zu verpflanzen, nicht bloß Dichter, sondern auch Sprachbildner und Sprachlehrer, und von Livius Andronicus an, dem romanisirten Griechen, der als der erste Pfleger der einen poetischen Kunstgattung (des Drama's) in der lateinischen Literaturgeschichte erscheint, bis auf die Zeit des Augustus ist kaum ein berühmter Dichtername auffindbar, der nicht auch in der Sprachgeschichte Erwähnung verdiente, und wäre es auch nur um das Quantum dessen zu bestimmen, was jeder von ihnen aus griechischem Wortschatz, griechischen Formen und griechischer Syntax in seine Sprache herüberzunehmen sich erlaubte. Selbst der Prosaiker Cicero, der doch mit echt römischem Patriotismus darauf ausgeht, seine Muttersprache zum Rang der griechischen zu erheben, und keine Gelegenheit versäumt, ihre Vorzüge hervorzuheben, denkt nicht daran, sie gegen griechische Einflüsse absperren und isoliren zu wollen. Die Bereicherung des Lexikons durch griechische Wörter spielt in dieser Frage verhältnismäßig die unbedeutendste Rolle, obwohl selbst Cicero seine sprachlichen Bedürfnisse ohne Bedenken mit griechischem Vorrath gedeckt hat, ganz besonders da, wo die Römer die zu benennenden Gegenstände und Begriffe selbst aus Griechenland bezogen hatten (Verhältnisse des Geschäftslebens, Mode- und Luxuswaaren, Sprichwörtliches ꝛc.) — also nicht sowohl das Mechanische und Materielle, als die Dynamik, die den Geist der Sprache ausmacht, das Sprachbild sollte im Lateinischen einen Reflex finden. Immer aber sind es in Rom die aristokratischen Kreise, denen diese Aufgabe zufällt, wenn sie auch vielleicht durch die maßgebenden Schriftsteller den Impuls dazu erhielten. Solche nicht bloß politische, sondern auch literarische Kreise sehen wir um mehr als einen berühmten

Digitized by Google

Staatsmann oder Feldherrn sich gruppiren (z. B. beide Scipionen). Der Geschmack an Literatur und Grammatik, welcher der heimischen Sprache zu gute kommt, entwickelt sich zunächst an der Vorliebe für das Griechische. Hier wird ausführlich verhandelt über Reception griechischer Laute, über die Flexion aufgenommener griechischen Wörter, über die Behandlung dieses oder jenes Buchstabens und über andere „Kleinigkeiten und Künsteleien", wie der Spott der Patrioten es nannte, in der That und in Wahrheit aber über solche Fragen, die durch den in den gebildeten Kreisen lebendigen Sinn für ein elegantes Latein bedingt waren.

Zu solcher Praxis gesellte sich nun noch die Theorie, die auch wieder durch Griechen vermittelt wurde. Berühmte griechische Grammatiker, Häupter einflußreicher Schulen, halten in Rom Vorträge über ihre Wissenschaft (z. B. Krates von Mallos nach dem Tode des Ennius), und wenn auch nicht sofort die Wirkungen zu Tage traten, so mußten doch fruchtbare Keime gelegt worden sein: es ist kein geringerer als der große Julius Cäsar, der mehr als hundert Jahre später jene Anregungen in einem eigenen grammatikalischen Traktat verarbeitet.

Fragen wir nun nach dem charakteristischen Gepräge dieser lateinischen Sprache, wie sie in Cicero (denn die Dichter der augusteischen Periode haben bloß den poetischen Sprachbedarf und auch ihn aus vorwiegend metrischen Rücksichten weiter ausgebildet) ihren Höhepunkt erreicht, so ist ungefähr folgendes zu sagen:

Hervorgewachsen aus dem zwiespältigen Bestreben, einerseits des Volks, den Accent als Regulator walten zu lassen und diesen möglichst weit nach dem Anfang vorzurücken, anderseits der Gelehrten, welche in Voraussicht der dadurch entstehenden Zerrüttung (d. h. des Verlustes der Endsilbe) das griechische Princip der Quantität (d. h. Länge und Kürze der Laute und Silben) zu befestigen trachteten, hat das Lateinische sich nach und nach dem letztern gefügt, jedoch in Betreff des Accents wenigstens die Bestimmung gerettet, daß es niemals die Endsilbe betont. Es büßt dadurch gegenüber dem Griechischen an Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit ein, gewinnt dagegen an einfacher, ruhiger Würde. Es konnte nicht anders sein, als daß die Sprache eines in den höheren und niederen Staatsgeschäften, in Recht, Gesetzgebung und der ultima ratio so rührigen Volks nach und nach sich den Bedürfnissen dieser Sphären anschmiegen mußte, und da hier Präcision und

Digitized by Google

begriffliche Schärfe vor allem geboten sind, so erhebt das Lateinische diese Forderungen in vorzüglichem Grad. Was bei den Griechen der bessern Zeit künstlerische Absicht war, das Maßhalten im bildlichen Ausdruck, war in Rom das Ergebnis kühler Verstandesmäßigkeit und entsprechender Thätigkeit. Daß gleichwohl im guten Latein die Zahl der Metaphern eine größere ist als im Griechischen, und zwar nicht bloß in der poetischen Sprache, sondern bei Prosaikern, könnte auf den ersten Anblick befremden, hat aber seinen guten Grund im rhetorischen Gepräge der Sprache. Mit bloßen abstrakten Begriffen erringt der Redner keine Erfolge und erwärmt er kein Publikum. Die Rede aber war in Rom ein nothwendiges Rüstzeug des Feldherrn und des Staatsmanns, und es war um so nöthiger, der Phantasie und dem Gemüthe der Zuhörer mit einer gehörigen Zuthat von Tropen und Bildern zu Hülfe zu kommen, als die Sprache von Natur mehr zur Abstraktion als zu sinnlicher Lebendigkeit neigte. Es ist charakteristisch, daß Cicero selbst in seinen theoretischen Schriften über die Beredsamkeit in einer wahren Fülle von Metaphern schwelgt, ohne ihre Kühnheit immer durch „gleichsam" und ähnliche Kautelen zu mildern. Man sieht, sie gehören recht eigentlich zum rhetorischen Haushalt. Je mehr aber die Literatur von ihrer Höhe herabsank, um so üppiger wucherten die Metaphern, und auch jetzt waren es die Rhetoren, welche durch Lehre und Beispiel dieser falschen Richtung Vorschub leisteten. Es gab wohl römische Kunstkritiker, die unbefangen genug waren, um das Verwerfliche des Bilderprunks einzusehen und dagegen ihre Stimme zu erheben (so L. Annäus Seneca), aber es fehlten die markigen, bestimmenden Individualitäten der früheren großen Redner, um durch ihr Beispiel auf den bessern Pfad zurückzulenken. Man glaubte eben durch die Bilder zu *wirken*, und das ist ja eben das Wesen und der Zweck der Rhetorik, darum auch charakterisirt jenes berechnende Streben die gesammte römische Literatur. Die griechische Literatur geht, viel unbefangener und unabsichtlicher, auf die Darstellung dessen aus, was *ist*, die lateinische sucht die Mittel zu dem, was *wirkt*: das Anziehende, Interessante und Effektvolle stellt sie in die erste, die Wahrheit erst in die zweite Linie. Es war dies natürlich bei einem Volk, das gemäß seiner politischen Entwickelung die Redekunst zur Königin aller Künste erhoben und die vollendete Form für dieselbe schon gefunden hatte (Cicero), als die Poesie noch im Tasten und

Digitized by Google

Suchen nach der entsprechenden Ausdrucksweise begriffen war. Dieses Streben hat seine guten, aber auch seine bedenklichen Seiten. Natürliche Anmuth wird dadurch nicht erreicht, und die Verständigen unter den römischen Kennern haben diese neidlos den Griechen als Vorrecht zugestanden, dagegen Kraft und Würde, lapidare Kürze und Vornehmheit waren erreichbar, freilich auch das Gegentheil, der breite und nicht tieffließende Schwall der Wort- und Satzfülle, welcher der Inhalt fehlt. Nach dieser Richtung hin haben zeitweise auch die größten Redner (Cicero nicht ausgenommen) gefehlt, und was jenen lapidaren Charakter betrifft, so lag hier die Versuchung nahe, sich in das Dunkel der Orakelweisheit oder in die Dornen eines scharf zugespitzten Antithesenspiels zu verirren.

An Wortreichthum steht das Latein weit hinter dem Griechischen zurück, und daran ist in erster Linie seine Schwerfälligkeit in der Wortzusammensetzung Schuld. Dem Griechen fügte sich seine Sprache spielend und von selbst, sie bot ihm alle nur erdenklichen Mittel, zwei, drei, ja auch mehr Begriffe zu einem Wortbild zu verschmelzen, während was alle lateinischen Dichter nach dieser Richtung wagten, von ihren eigenen Zeitgenossen als schwerfällig und lächerlich zurückgewiesen wurde. Um moderne Sprachen zu vergleichen, so hat mit dem Lateinischen das Französische (und mehr oder weniger alle romanischen Sprachen) diesen Mangel, mit dem Griechischen das Deutsche den Reichthum gemein; dagegen besitzt das Latein einen großen Vorzug in der Freiheit der Wortstellung. In dieser Freiheit liegt das Geheimnis des Stils, und denkende Schriftsteller erzielen damit Wirkungen, welche den modernen Sprachen völlig versagt sind. Durch diese Schmiegsamkeit (welche in dem Grad nicht einmal dem Griechischen eignet) gleicht das Latein seine Sprödigkeit und Kälte reichlich aus und geräth in einen Fluß nachdrucksvollster Bewegung, der gleichwohl die feste Gliederung der Sätze nicht im geringsten stört. In der That darf die lateinische Syntax, was strenge Gesetzmäßigkeit und principielle Anordnung betrifft, wohl mit dem Gefüge der staatlichen, durch Ueber- und Unterordnung geregelten Eintheilung verglichen werden. Je mehr aber die Literatur in die Breite ging und sich örtlich wie gegenständlich ausdehnte, um so mehr gingen auch Kraft, Ordnung und Schönheit der Sprache aus den Fugen. Der Wortschatz zwar mehrte sich infolge der von allen Seiten neu zuströmenden An-

Digitized by Google

schauungen und Begriffe, aber in Wahl und Bildung der neuen Worte waltete weder schöpferischer Trieb noch keusches Maß, und es strömten nicht bloß Dinge, es fluteten auch, seit Rom Weltstadt geworden war, aus allen Theilen des Erdkreises Menschen aller Gattung dort zusammen, gegen deren (nicht immer erfrischende und veredelnde sprachliche) Einflüsse der römische Sprachgeist nicht mehr mächtig genug war. So wohlthätig früher der mildernde Zusatz des Griechischen zu dem herben und rauhen Sprachkörper gewesen war, so bedenklich wurde jetzt das Allzuviel desselben. Die Gräkomanie, die bei Schriftstellern und Kaisern grassirte, trat dem nationalen Leben der Sprache zu nahe, um nicht dessen Kern zu gefährden. Wenn die Kunde der griechischen Sprache und die Liebhaberei dafür unter den Gebildeten der Nation schon zu Sulla's Zeit (um 80 v. Chr.) so überhand genommen hatten, daß ein griechischer Rhetor als Gesandter seine Rede im Senat in seiner Muttersprache halten konnte und durfte, so lag darin höchstens ein Zeichen der Zeit, aber keine Gefahr, denn jene Gebildeten Roms wußten wohl, wie weit sie gehen durften; auch ihr Patriotismus bot hinlängliche Garantie gegen ein Preisgeben der Muttersprache, und jetzt erst arbeitete sich ja die männliche, echt römische Beredsamkeit, das Bollwerk römischer Sprache und Prosa, zu ihrer Höhe empor. In der Kaiserzeit sank sie mit der Freiheit der Rede mehr und mehr von ihrer Höhe und wand und krümmte sich im Staub, ihres Berufs schmachvoll vergessend und für die Sprache kein Korrektiv mehr, eher ein Gift. Noch bewahrten zwar die öffentlichen Akte (Gesetzgebung, Amtsverfügungen militärischer und civiler Behörden, das Staatszeitungswesen, die Kanzleisprache) die alte, gute Tradition des kernigen, gedrungenen Stils, aber unter Konstantin verlotterte auch diese Seite der sprachlichen Thätigkeit und mit ihr die Sprache selber. Ihr Verfall war nun nicht mehr aufzuhalten. Dennoch blieb sie auch nach dem Auseinanderfallen des Reichs in eine orientalische und eine occidentalische Hälfte, als Sprache der Kirche, des Rechts und der Diplomatie ferner im Gebrauch, und als nach dem Untergang des weströmischen Reichs auf seinen Trümmern sich neue Reiche bildeten, so blieben dieselben Ursachen um so mehr wirksam, als das Christenthum seinen weltbeherrschenden Sitz aufs neue in Rom aufschlug. Welche andere Sprache hätte ihr auch den Rang streitig machen sollen? Keine andere

hatte eine Literatur, die in Betracht und Vergleich kommen konnte, das einzige Griechisch ausgenommen; aber Europa war ja schon längst romanisirt durch Roms politische Machtstellung. Der germanische Geist allein hätte mit dem Römerthum in die Schranken treten können, allein er begnügte sich, in der Feldschlacht Siege zu erringen, im Frieden fügte er sich der überlegenen Kultur. Das Mittelalter änderte an diesem Sachverhalt nichts; denn hatte auch endlich der volksthümliche Geist im Stillen die romanischen Sprachen fertig gewoben, so war das Latein doch die allgemein anerkannte Muttersprache, und seine Priorität als Organ für die allgemeinen Interessen der christlichen Welt — Kirche, Staat, Wissenschaft und Kunst — konnte füglicherweise von niemandem bestritten werden; aber auch der große Stifter der deutschen Nation, Karl der Große, führte die Römersprache in alle die Anstalten ein, die den Blick des noch in ursprünglicher Kindheit befangenen Deutschen öffnen, erheben und erweitern sollten. Erst als die Hauptstadt des oströmischen Reichs, das griechisch sprechende und griechisch gebildete Konstantinopel, nach seiner Eroberung durch die Türken seine berühmtesten Gelehrten an das übrige Europa, vorzugsweise an Italien, abgetreten hatte, konnte die Frage entstehen, ob das Lateinische seine bisher behauptete Geltung an das Griechische abzugeben habe. Aus mehr als einem Grund behielt jenes die Oberherrschaft, nicht zum wenigsten entschied der Patriotismus der Italiener, dessen große Männer in dieser Frage an dem Kirchenfürsten zu Rom einen mächtigen Rückhalt hatten. Zudem war gerade in Italien das Studium des Lateinischen durch große Namen, wie Petrarca und Boccaccio, lange vor jener Katastrophe gefördert worden, und gegen die Wucht der Thatsachen, gegen alle die geschichtlichen, besonders kulturgeschichtlichen Momente, welche das Lateinische zu seinen Gunsten aufzählen konnte, vermochte auch das Wirken berühmter griechischen Gelehrten, die schon vor dem Fall Konstantinopels nach Italien gekommen waren, nicht, der griechischen Sprache den Principat zu verschaffen. Selbst wo man der griechischen Literatur den Vorzug einräumte und sich gern in griechische Wissenschaft und Kunst zurückträumte (man denke an die „Platonische Akademie" des Lorenzo von Medici), blieb das Lateinische die Sprache der Gelehrten und machte sogar als Organ des persönlichen, mündlichen oder schriftlichen Umgangs der Landessprache vielfach Konkurrenz. Italien gab aber den

Digitized by Google

Ton an; und mochte auch in den übrigen europäischen Kulturländern je nach der Zeitströmung das Studium der griechischen oder das der römischen Literatur vorwiegen oder zurücktreten, als Gelehrtensprache hat das Latein seine Stellung behauptet, und seine Literatur feiert sogar in den Jahrhunderten seit der Renaissance eine Nachblüte, deren Glanz und Duft viel erfreulicher sind als bei den Produkten der Verfallzeit. Unter den Vertretern des Humanismus finden wir Dichter und Schriftsteller von wahrem Beruf, die zum Ausdruck ihrer Gedanken die lateinische Form gewählt und diese in einer Vollendung nachgebildet haben, die dem Klassischen um nichts nachsteht. Die Literaturgeschichte pflegt freilich diese Versuche, wenn sie dieselben überhaupt für erwähnenswerth hält, als bloße Kuriositäten zu verzeichnen; aber wenn man bedenkt, daß von jenen Humanisten, besonders italienischer Zunge, einzelne in der Kenntnis und praktischen Handhabung des Lateins mehr zu Hause waren als in ihrer Muttersprache, so scheint jenes Urtheil nicht ganz gerecht, um so weniger, als gerade in Italien der Patriotismus der Gelehrten und Schriftsteller von einem Aufhören der römischen Literatur in Italien nichts wissen wollte, sondern das Mittelalter bloß für eine Periode des Stillstandes in der Produktion ansah, in welcher der Volksgeist nach allen den über ihn ergangenen Stürmen von außen und innen sich wieder gesammelt habe, um den nie ganz zerrissenen Faden wieder aufzunehmen und fröhlich weiter zu spinnen. Allerdings, weitaus der größte Theil jener Produktion ist bloße, wenn auch oft gelungene Nachahmung, und auch da, wo die Originalität ihre Schwingen regt und ein ursprüngliches Kraftgefühl die klassische Form ausfüllt, dürfen wir uns doch nicht vom Schein bestechen lassen und müssen zugeben, daß die Literaturgeschichte richtig urtheilt. Denn jenes Anknüpfen der italienischen Humanisten an ihre „Vorfahren“ (die Römer) kann eine nüchterne Auffassung nicht bestimmen, das Thatsächliche zu verkennen und der Phantasie oder dem Gefühl allzu großen Spielraum zu lassen. Die Literatur hört da auf, wo auch der Volksgeist aufhört zu sein, und die Römer, als Volk, sind untergegangen. So formell werthvoll und gediegen also auch die Hervorbringungen der Humanisten sein mögen, sie gehören ebensowenig mehr zur lateinischen Literatur, als einzelne sehr gelungene Versuche der Hellenisten unter ihnen (in prosaischem sowohl als poetischem Gewand) eine

Digitized

Bereicherung der „griechischen Literatur“ sind; jeder Humanist wird, auch als schriftstellerische Persönlichkeit, der Nation angehören, der er entstammt: von Filelfo's, Poliziano's, Sigonio's und anderer Versuchen im Gewande der klassischen Sprachen, ob sie nun poetischen oder epistolographischen oder historischen Charakters sind, hat zunächst die italienische Literaturgeschichte Notiz zu nehmen, und höchstens kann man sich die allgemeine Bezeichnung „Humanistenliteratur“ gefallen lassen, da in der That viele (z. B. Erasmus) die eigentliche Heimat gegen ein unstetes Wanderleben und Weltbürgerthum vertauscht haben. Am allerwenigsten kann uns hier die Periode der sogenannten Wiedererweckung des klassischen Alterthums beschäftigen; auch die je nach Vorliebe tonangebender Koryphäen oder der Zeitströmung schwankende Bevorzugung griechischer oder römischer Literatur zu verfolgen kann nicht unsere Aufgabe sein. Nur so viel darf gesagt werden, daß unsere Zeit endlich einer gerechten und unparteiischen Würdigung beider Völker näher gekommen zu sein scheint, als irgend eine frühere. Man sieht ein, daß mit übermäßiger Bevorzugung des einen auf Kosten des andern gerade so wenig der Wahrheit gedient ist, als mit den Superlativen, die gleichmäßig auf beide vertheilt werden, daß, wo viel Licht ist, auch Schatten sich zeigen, daß wir Epigonen immer und immer wieder von ihnen zu lernen haben, daß aber doch noch Stoffe, Gebiete und Behandlungsweisen uns Modernen aufbewahrt sind, wo wir unser Epigonenthum abstreifen und die Palme der Klassicität erringen können.

Es frägt sich nun, bevor wir zu einer Betrachtung der antiken Literaturwerke schreiten, in welchem Zustand wir die Hinterlassenschaft erhalten haben: ob als echtes und beglaubigtes Gut, ob auf diese oder jene Art gefälscht oder verdorben, ob noch Aussicht auf eine successive Vermehrung des Bestandes vorhanden sei. Letzteres muß unbedingt bejaht werden. Es haben sich unvermutheterweise während der letzten Jahrzehnte sowohl in den Mutterländern (Athos, Herculaneum) als auswärts (besonders in Aegypten), meist zufällig, neue Fundgruben geöffnet und nicht bloß erwünschte Ergänzungen des Vorhandenen, sondern auch bedeutende selbständige Schriftwerke (so Reden des Hyperides) zu Tage gefördert, auch manche verschollene Autorenexistenz ist dadurch wieder zum Leben erweckt worden; und daß das 14., 15. und 16. Jahrhundert, trotz ihres eifrigen

Digitized by Google

Sammelfleißes und ihrer glücklichen Entdeckungen (Tacitus, Plautus u. a.), dem Forschertrieb und dem Zufall keine Nachlese sollte gelassen haben, wäre auch ohne die entgegengesetzte Erfahrung eine völlig unglaubliche Thatsache. Diesem Trieb des literarischen Entdeckens ist dann auch (wie auf dem Gebiete der Inschriften, der bildenden Kunst, Numismatik rc.) eine unlautere Spekulation durch Fälschung entgegengekommen (Minoides), oder es hat persönliche Eitelkeit und Haschen nach dem Entdeckerruhm, oder auch der Zufall (Epicedium auf Drusus?) moderne Produkte in die Reihe der alten eingeschwärzt (Pomponius Lätus und seine Schule, Merula u. a., vgl. Ennius, Ovids Heroiden, Briefe des Phalaris). Auf diesem Feld hat die echte, solide Kritik noch jetzt zu arbeiten, besonders auch da, wo es sich nicht um absichtliche Fälschung, sondern um verwischte und vermischte Eigenthumsrechte handelt, und hat die Hyperkritik sich ohne alle Noth zu schaffen gemacht (vgl. Horaz, Juvenal u. a.). Verdorben und entstellt aber, allerdings in sehr verschiedenem Grad, ist auch das Echte, jedoch keineswegs so, daß die richtige Würdigung dadurch erschwert oder gar unmöglich würde. Kein einziges namhaftes Schriftwerk ist in solchem Zustand überliefert, daß seine Gestalt in namhafter Weise von seiner ursprünglichen Beschaffenheit abwiche. Die jetzige Kritik feiert ihre größten Triumphe in der möglichsten Reinigung der Texte von allen Schäden, welche Zeit und Zufall ihnen zugefügt haben. Zu dieser Operation bedarf es aber vor allem einer Einsicht in die Quellen und Ursachen der Schäden und einer Sichtung der verschiedenen Handschriften, welche denselben Inhalt bieten, nach ihrem relativen Werth. Dieser muß nach äußeren und inneren Merkmalen bestimmt und so die Grundlage geschaffen oder als solche bezeichnet werden, auf welcher wir dem Ursprünglichen am nächsten kommen. Unsere Handschriften (d. h. die Fundgruben für die alten Texte) stammen beinahe alle aus dem Mittelalter, stehen also um viele Jahrhunderte von dem Zeitalter der Schriftsteller ab, deren Werke sie uns überliefern. In diesem langen Zeitraum haben natürlich Zufall wie Absicht einen großen Spielraum gehabt, um Veränderungen des Ursprünglichen zu bewirken. Je mehr der Abschreiber und je flüchtiger oder ungebildeter sie waren, desto üppiger grassirte die Verderbnis; je gewissenhafter sie zu Werke gingen und je mehr Verständnis sie mitbrachten, um so getreuer war die Kopie, und

Digitized by Google

kommt nun zu diesen glücklichen Auspizien noch der fernere Umstand hinzu, daß eine solche Abschrift ältern Datums ist als alle anderen, so ist natürlich durch sie am besten für den Schriftsteller gesorgt, und ihr Text muß als der relativ unverdorbenste die Grundlage für alle Kritik bilden. So hat jeder Schriftsteller seine Textesgeschichte, und die neuere philologische Kritik, welche überhaupt jetzt unter den Disciplinen der Alterthumswissenschaft die meisten Anhänger hat und sich der intensivsten Pflege erfreut, erfüllt mit Vorliebe jene Aufgabe, ja sie thut es mit solcher Ausschließlichkeit, als ob die Wissenschaft gar keine anderen lohnenden Ziele hätte. Es ist dieß ein Rückschlag gegenüber früheren Perioden der Alterthumskunde, wo man sich mit der ersten besten Ueberlieferung begnügte und überall, wo diese sich als ungenügend oder verderbt erwies, fröhlich aus eigenem Wissen und Können nachhalf, ohne ein anderes Kriterium als das der Wahrscheinlichkeit zu Rathe zu ziehen. Damals galt als höchste Maxime, einen lesbaren Text zu liefern, ob diplomatisch richtig, kam erst in zweiter Linie in Betracht. Die neuere Art ist natürlich die allein wissenschaftliche, allein auch sie kann das Ziel überschießen und ihre Kraft an Fragen und Gegenständen verschwenden, die eines solchen Aufwandes kaum mehr würdig sind. Die Grenze ist allerdings schwer zu ziehen, und ob ein Schriftwerk an Gehalt werthvoller oder für den ästhetischen Genuß lohnender sei, als das andere, kann natürlich für die wissenschaftliche Frage nach der Textesüberlieferung beider keinen Unterschied machen, sie muß, so wie so, gelöst werden; mit welchem Einsatz von Fleiß und Anstrengung, hängt nicht vom innern Werth, sondern bloß von äußeren Umständen ab. Und doch mag es gut sein, in unserem kritischen Jahrhundert sich daran zu erinnern — was allerdings in den schönen Zeiten des unbefangenen Genießens nicht nöthig war —, daß die Alterthumswissenschaft doch auch andere und höhere Ziele kenne; in der That kann ja hier Buchstabenkritik eigentlich nur die Geltung eines Mittels zum Zweck beanspruchen, ja, wer das Alterthum und seine Kunde von der exemplarischen Seite, als einen mitbestimmenden Faktor unseres geistigen Lebens betrachtet, wird ihr nicht einmal jene Geltung zugestehen.

Diese exemplarische Bedeutung hat nun für uns und unsern Zweck die antike Literaturgeschichte. Nach welchen Principien der ungemein reichhaltige Stoff zu ordnen und zu gruppiren

Digitized by Google

sei, hängt mit diesem Zweck mehr oder weniger zusammen. Mehr noch das Maß. Eine vollständige Aufzählung der literarischen Details, wie sie bekannte Literaturgeschichten liefern, liegt nicht in unserem Plan. Bloß das Bekanntere, das in den verschiedenen Kunstgattungen Maßgebende kann hier eine Stelle finden und von der wissenschaftlichen und Fachliteratur nur das Allernothwendigste, und auch dieses nur, wenn es auch eine künstlerische Betrachtung zuläßt. Hiermit ist die Periode des Verfalls von vornherein ausgeschlossen, außer etwa wo ein einzelner Ausläufer mitten in dem Wust und der Zerrüttung die Züge einer edlern Art trägt. Die strenge Wissenschaft verlangt eine Eintheilung nach geschichtlichen Perioden, sie muß, wie die politische Geschichte das Nebeneinander von Zuständen und Thatsachen, so das Nebeneinander von literarischen Gattungen berücksichtigen und sie im Licht der übrigen kulturhistorischen oder rein geschichtlichen Verhältnisse, ja, vielleicht als Ausfluß derselben betrachten. Das attische oder das alexandrinische oder das augusteische Zeitalter haben ihre geschichtliche und ihre literarische Physiognomie, so gut wie später das mediceische oder das Jahrhundert Ludwigs XIV. Gleichwohl ist hier dem subjektiven Urtheil noch ein ziemlicher Spielraum gelassen. So kann man die griechische Literatur zerfällen in die drei großen Abschnitte: 1) der vorattischen, 2) der attischen und 3) der nachattischen (d. h. alexandrinischen und nachalexandrinischen Zeit), und ebenso die römische Literatur in die Perioden der latinischen, der italischen und der Weltliteratur, oder aber man kann dort auf die attische Periode die alexandrinische, die römisch-griechische und die byzantinische folgen lassen, hier dagegen eine erste Periode, als Literatur des Freistaats, von Livius Andronicus an ausdehnen bis auf Augustus und mit dem Namen des goldenen Zeitalters kennzeichnen, die zweite, als die der silbernen Latinität, durch Anfang und Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts begrenzen und die dritte bis zum völligen Untergang der lebendigen Schriftsprache sich erstrecken lassen. Noch andere Eintheilungen sind indeß nicht bloß denkbar, sondern auch versucht worden, und jede hat ihre Gründe für sich. Für den gebildeten Leser dagegen, dem es mehr um ein Gesammtbild der Literatur als um die Phasen ihrer chronologischen Entwickelung zu thun ist, der sie weniger als eine philologische Disciplin im Verband mit

Digitized by Google

den übrigen und in ihrer Stellung zu denselben, sondern als ein fruchtbares Moment ästhetischer Erziehung auffaßt, scheint die Eintheilung nach Gattungen angemessener zu sein. Diese ist auch hier zu Grunde gelegt worden, und zwar so, daß, wo eine mehr oder weniger vielseitige schriftstellerische Persönlichkeit auftritt, sie unter der Gattung geschildert wird, wo sie bahnbrechend oder mit dem größten Erfolg gewirkt hat. Um den vergleichenden Ueberblick zu erleichtern einerseits, anderseits, um den Gedanken an die Zusammengehörigkeit beider Literaturen praktische Folge und gleichsam sinnlichen Ausdruck zu geben, ist versucht worden, je auf die griechische Gattung die entsprechende lateinische folgen zu lassen. Diese Aneinanderreihung war natürlich nur möglich am Faden des Gattungssystems. Daß sie nicht auch ihre Nachtheile habe, soll durchaus nicht geleugnet werden.

Digitized by Google

Erstes Buch:

Epische Poesie.

Digitized by Google

Die Griechen.

Erstes Kapitel.

Aelteste poetische Regungen bei den Griechen.

Wie überall, so ist auch bei den Griechen das Gefühl der Ursprung der Poesie gewesen und hat die ersten Regungen poetischer Empfindung und poetischen Schaffens erzeugt. Zwar steht an der Schwelle der Literaturgeschichte das Heldengedicht, aber gleich in solcher Vollkommenheit, daß es schon aus diesem innern Grund unmöglich für das erste Erzeugnis gelten kann, abgesehen davon, daß sich auch äußerlich nicht etwa bloße Spuren, sondern deutliche Aussagen von einer frühern poetischen Gattung darin finden. Die älteren Menschengeschlechter haben ihre Existenz und alles, was sie ausfüllte, in viel nähere Beziehung zu dem Göttlichen gesetzt, als die späteren Zeiten; das Opfer war ein tägliches Geschäft, in den Jahreszeiten und deren Wechsel war nicht bloß göttliches Walten fühlbar, sondern die innige Naturempfindung verkörperte dasselbe je nach seiner Erscheinung zu göttlichen Wesen, die um so mehr dem Bewußtsein gegenwärtig waren, als das damalige Leben sich in vollster Abhängigkeit von der Natur und ihren jährlich wiederkehrenden Phasen befand. An die Empfindung der Freude oder der Trauer über ihre Erscheinungen knüpft sich die erste Poesie. Es sind also lyrische Regungen, hervorgegangen aus dem Abhängigkeitsgefühl, in engster Beziehung stehend zur religiösen Andacht, zum häuslichen Opfer oder zum öffentlichen Kultus. Diese Poesie mag allerdings bald einen epischen Charakter angenommen, d. h. Züge aus dem Leben oder den Thaten des Gottes, dessen sie voll war, in ihre Andacht verwoben haben (solche Begebenheiten bilden den Grund des Epos, und die ganze Mythologie ist ja aus

Digitized by Google

solchen epischen Bedürfnissen erwachsen) — aber das Gefühl hat dem Menschen die ersten Töne und die ersten Worte entlockt, und erst später hat jenem die Phantasie geholfen, seine unbestimmten Regungen in Begebenheiten umzusetzen. Die Musen zwar, jene ältesten Lehrerinnen des Gesangs und der Dichtung (die personificirte poetische Begeisterung), haben allerdings zur Mutter die Mnemosyne, d. h. das Gedächtnis, und auf dem Gedächtnis zunächst beruht alle Epik, aber diese Abstammung ist ihnen erst später, und zwar von Dichtern, gegeben worden, als die Bedeutung ihres Namens schon verblaßt war. Sie sind ursprünglich durchaus nicht „die Gedenkenden", sondern Nymphen begeisternder Quellen, die aus einem viel ältern Kultus in die Homerische Poesie übergegangen sind, aus dem thrakischen nämlich; alle die Hauptkultussitze dieser Wesen fallen mit dem Weg des Thrakervolks von Thessalien herunter bis zum Helikon zusammen, und Berge (Olympos, Helikon, Parnassos ꝛc.) sowie Wasser (Hippokrene, Aganippe, Kastalia) sind es immer, auf und an welchen sie weilen. Die Einsamkeit der Berghöhen und das Rauschen der Bergquellen, die zudem noch mit frischem Trunk labten, waren wohl geeignet, poetische Stimmung zu erzeugen, und sobald dieses Gefühl vorhanden war, waren die Musen-Nymphen auch schon geboren.

Wenn in jenen früheren Zeiten jedes Ereignis des Lebens einem göttlichen Walten zugeschrieben wurde, so war dies um so natürlicher bei Hauptbegebenheiten, die jährlich wiederkehrten, bei der Ernte, bei der Weinlese, beim Nahen des Frühlings und beim Einzug des Winters. Da tönte die Stimmung, bald ernst, bald traurig, in einzelnen Weisen aus, vielleicht sogar ohne bestimmte Worte. Aber die lebhafte Phantasie spann diese Regungen weiter zu Gestalten und Ereignissen. Ein schöner Jüngling war es, den der schlimme Winter oder die sengende Sonnenglut hinwegraffte, oder den die Wasserflut verschlang; wüthende Hunde (Linos), der grimme Eberzahn (Adonis) hatten das jugendliche Leben zerstört oder die Nymphen es zu sich herabgezogen. Nicht bloß im Mutterland, auch am Rande des Schwarzen Meers, bei den Phrygern, bei den Syrern, in Aegypten finden sich diese Vorstellungen ähnlich ausgeprägt. Linos ist schon dem Homer bekannt, und er erwähnt seiner als einer überall verbreiteten und verstandenen Vorstellung; vielleicht sogar ist die Persönlichkeit bei ihm schon in die abstrakte Bedeutung eines

Digitized by Google

„Gesangs" übergegangen, wenn ein Knabe, der die Kithara spielt, dazu mit zarter Stimme „den Linos" singt, während Winzer und Winzerinnen sich in tanzendem Gang fortbewegen. Und ähnliche Geschicke, wie die des Linos, wurden auch anderen Namen angedichtet (Jalemos ꝛc.), ohne daß die ursprüngliche Bedeutung derselben klar wäre. Es ist nun aber sehr wahrscheinlich, daß auch die wichtigsten Ereignisse des Menschenlebens (Hochzeit, Tod, Geburt) und Phasen desselben (Krankheit ꝛc.) durch Lieder (Hochzeit-, Wiegen-, Zauberlieder) gefeiert oder gesühnt wurden. Die zunächst zu Ehren des Apollon (Paionios) gedichteten Päone (Paieones), deren schon Homer Erwähnung thut (vergl. Ilias, Buch I, anläßlich der Rückführung der Chryseïs), sind Lieder des Vertrauens, des Danks für einen Sieg oder einen andern Erfolg, und nicht immer bloß an den „Heiler" (Apollon), sondern auch an andere Götter gerichtet, nicht bloß von der Gemeinde, sondern auch von der Familie; und auch des Hochzeitlieds (Hymenäos) mit Begleitung der Kithara und der Pansflöte erwähnt Homer in einer Weise, daß man merkt, es liegt hier eine durchaus nicht ungewöhnliche Erscheinung, sondern eine Sitte zu Grunde. Dasselbe ist der Fall bei dem Klagelied; auch für dieses ist Homer der älteste und gewichtigste Zeuge; die Klage um den gefallenen Hektor (Ilias XXIV), im Wechselgesang zwischen Hekabe, Helena und Andromache sich bewegend, ist ein Beispiel, das er dem Leben und der Erfahrung nachgedichtet hat. In vielen Fällen bildete, wie dies bei südlichen Völkern überhaupt und insbesondere bei dem für rhythmische Bewegtheit und symmetrische Anordnung so empfänglichen Griechenvolk natürlich ist, der Tanz (Chortanz) ein ferneres begleitendes Moment des Sologesangs. Indeß, wenn auch die Andacht, die Rücksicht auf göttliches Wirken und göttliche Gemeinschaft den Anlaß und die Grundlage zu manchem dieser Lieder bildet, so ist an eine eigentliche hieratische Poesie um so weniger zu denken, als das volksthümliche, d. h. rein menschliche Element dabei stark in den Vorgrund tritt. Auch die Namen heiliger Priester und Sänger, welche als begeisterte Lehrer der Gottesverehrung in die Zeiten vor Homer gesetzt werden, ein Orpheus, Musäos, Eumolpos, Pamphôs, Thamyris und andere, können nicht als Beweis für jene Gattung angeführt werden, da sie theils spätere Fiktion, theils Personifikation des Gesangs und seiner Zuthaten sind (so Eumolpos, der „Ge-

Digitized by Google

sangskundige", und Musäos, der „Musenbegeisterte"). Freilich steht jeder von ihnen im Dienst seines Gottes: Apollon, Demeter, Dionysos haben ihre Sänger, aber die „Weihen", deren Stiftung und Verbreitung sich an jene Sänger anknüpft, gehören theils entschieden einer spätern Zeit an (so die Eleusinischen), theils repräsentiren jene Götter oder (was dasselbe ist) ihre Priester einen bestimmten, ihnen besonders ergebenen Volksstamm, theils auch sind sie Ausprägung desselben Gedankens nach dessen verschiedenen Merkmalen: so ist Olen, der Priester Apollons, ein Lykier, Chrysothemis ein Kreter, Olympos, der Erfinder der Flötenmusik, ein Phrygier, Amphion ein Böotier, während Eumolpos, der Stifter des Eleusinischen Geheimdienstes, und Musäos den Attikern und dem Kultus der Demeter angehören. Ein ganz besonderes Anrecht an solchen Sängern und Sängerschulen vindicirt sich auffallenderweise Thrakien, jenes in späterer Zeit von den Griechen so geringschätzig behandelte, als barbarisch verschrieene Land. Und doch liegt jenem Anspruch Wahrheit zu Grunde. Es sind allerdings nur die Pierier, ein entschieden griechisches Volk, an der Ostseite des Olympos wohnhaft, auf welche jene Ueberlieferung sich bezieht. Erst später sind sie aus dem Süden Makedoniens zum Theil nach Thrakien ausgewandert, und so wäre eigentlich, genau genommen, die Wiege griechischer Poesie nach Makedonien an den Fuß des Olymp zu verlegen. Aber der Name Thrakien hatte in früheren Zeiten eine weitere Ausdehnung. Jenen Pieriern gehört nun ohne allen Zweifel der Kultus der Musen, der „pierischen" Jungfrauen, wie sie auch heißen. Auch der Name der „libethrischen" stammt zunächst aus der Landschaft Pierien; in Böotien ist er erst, zusammt dem des dortigen Bergs Libethrios, nachgebildet worden, wie denn auch der ganze Kultus jener Gesangesnymphen des Olymp auf den böotischen Helikon, aber auch auf den phokischen Parnassos mit allen Einzelheiten übertragen worden ist. Jene pierischen Thraker sind auch die Erfinder des Hexameters, jenes unübertroffenen Maßes für das Heldengedicht, indem sie (die Sage schreibt es dem persönlichen Verdienst des Thrakers Olen zu) zwei kürzere Verse der ältern Zeit von je drei mit Längen verbundenen Hebungen (´), in denen schon der daktylische (— ‿ ‿) Rhythmus vorwaltete, zu einem Vers verbanden. Sehr wahrscheinlich auch ist in ihrer Poesie Apollon (der Vorsteher der Musen) zuerst von Zeus abgesondert und zu einem selbständigen

Digitized by Google

Gott erhoben worden. Ja, die mythischen Hyperboreer und Lykier, auf die in der Ueberlieferung sein Ursprung zurückgeführt wird, scheinen keine anderen als eben diese pierischen Thraker gewesen zu sein, und die Bearbeitung der griechischen Stammsagen, d. h. die religiösen Ueberlieferungen aller griechischen Völker, welche mit jener Poesie bekannt wurden, ist vielleicht gleichfalls auf die pierischen Thraker zurückzuführen. Somit hätten sie auch einen Hauptantheil an dem Stoff der Ilias, der Odyssee, der Hesiodischen Theogonie und der sämmtlichen kyklischen Gedichte. Daß am Olymp der Sitz einer ältern Poesie zu suchen sei, darauf weist schon Homer klar und bestimmt hin, indem auch er die Musen „olympische" nennt und den Berg des Landes Pierien, den Olymp, zum Götterberg macht. Und wenn Hesiod, der zweitälteste griechische Dichter, dessen Werke wir besitzen, und der möglicherweise von Homer keine Kunde hatte, als armer Hirt am böotischen Helikon zu seiner Poesie will begeistert worden sein, so kann dies nichts anderes heißen, als daß er dort mit dem Musensitz eine ältere Poesie vorfand; aus seiner Einleitung zur Theogonie aber geht deutlich hervor, daß jener Musendienst vom Olymp hergekommen sei, d. h. also, von den pierischen Thrakern. Kein Name aber unter den thrakischen Sängern hat einen hellern Klang als der des Orpheus, des Sohns der Muse Kalliope (der „schönsingenden"), „des Urvaters der Sänger, des Vielgepriesenen", dessen wunderbare Weisen die starre Natur belebten und zum Entzücken hinrissen, alles Rohe milderten und alles Wilde bändigten, und nach dessen durch rasende Bakchantinnen verursachten Tode sein zu Lesbos aufbewahrtes Haupt Orakelsprüche verkündete. Daß hier ein bloßer Kollektivbegriff vorliegt, ist klar; die ihm zugeschriebenen (noch vorhandenen) Gedichte haben demnach einen andern Ursprung (wovon weiter unten), und es ist nicht gerathen, mehr als einen Orpheus, wäre es auch nur wieder als fiktive Persönlichkeit, anzunehmen. Leider ist die Bedeutung des Namens noch nicht aufgehellt; nur so viel ist sicher, daß er dem Kultus des Dionysos Zagreus angehört: beide, der Gott und der Sänger, werden zerrissen und da jener das unterirdische Walten des Naturgottes Dionysos bezeichnet, so könnte die Urbedeutung des Namens Orpheus immerhin etymologisch (vergl. ὀρφνὸς) die des „Dunklen" sein, womit allerdings für seine kulturhistorische und poetische Bedeutung noch nichts gewonnen wäre. Indeß Dio-

nysos, an und für sich der Gott alles Feuchten in der Natur und (in gleichem Grad wie Apollon) der Spender dichterischer Begeisterung, darf doch, wenn je einer, auch nach dieser Seite hin seinen auserwählten Priester und Sänger haben, der sein Wesen vertritt. Räthselhaft bleibt, wie Homer den Orpheus, den Genossen der Argonauten, deren Mythus er als „allen bekannt" erwähnt, ungenannt lassen konnte, da er doch den Thamyris (Thamyras), den Schüler desselben, anzuführen Gelegenheit findet. Gerade dieser Thamyris scheint, nach dieser Anführung, schon einer der wandernden Sänger (Aöden) gewesen zu sein, denen die Pflege des epischen Gesangs oblag, und deren größter Homer geworden ist. Auch er ist blind wie Homer, wie der von Homer oft erwähnte Sänger Demodokos, aber jener zur Strafe, weil er im Uebermuth sich vermessen hat, die Musen im Wettstreit zu besiegen. Sie aber

— straften mit Blindheit jenen und nahmen
Ihm den holden Gesang und die Kunst der tönenden Harfe.

Diese (öfter erwähnte) Blindheit der Sänger — auch Stesichoros ward zur Strafe geblendet — hat sicherlich ihre symbolische Bedeutung. Schwerlich indeß ist die neuere Deutung richtig, wonach durch die Blindheit die Nichtkenntnis der Naturbedeutung der Mythen oder das Absehen von denselben bezeichnet wurde, und ferner die Entziehung des Gesangs nebst der Kunst der Lyra (bei Thamyris) den Uebergang des eigentlichen Gesangs zur Lyra in den deklamatorischen Vortrag des Epos ausdrücken sollte, sondern: die Idee der Ueberhebung bei außergewöhnlichen Gaben ist eine so echt griechische, daß sie auch in jenen ursprünglichen Lieblingen der Götter zur Erscheinung kam; aber wie der Schatten dem Licht, so sicher und rasch mußte nach dem sittlichen Gefühl des Volks der Sünde auch die Strafe folgen. Die Blindheit galt aber in früheren Zeiten, wo ein geistiger Ersatz theils noch nicht geboten werden konnte, theils auch kaum als solcher gefühlt worden wäre, für ein noch entsetzlicheres Unglück als heutzutage, und die davon Betroffenen hatten Anspruch auf die vollste Sympathie. Das ist der Grund, warum auch Demodokos, warum Homer als blind gedacht werden, keineswegs der Umstand, daß damit auf eine um so größere innere Erleuchtung hingedeutet würde; diese letztere Idee ist ungriechisch. Ein Sänger muß sehen, muß die Welt beobachten können; das Lichtspiel am Himmel, auf dem Meer, all

Digitized by Google

der mannigfaltige, besonders in den Bildern blühende sinnliche Schmuck muß sein äußeres Auge reizen können; ist ihm dieser Quell verschlossen worden, so wird ihm, der ja sonst schon ein gern gesehener und hoch angesehener Gast bei den Mitmenschen ist, noch vollends unser Mitleid zu theil. Ob der Zustand der Blindheit eine Strafe, ob ein anderes „Verhängnis", kommt hierbei nicht in Betracht. Die fernere Strafe jenes Thamyris (Wegnahme der Leier und des Gesangs) tritt, ohne jede symbolische Bedeutung, bloß als Verstärkung hinzu. Denn in der That sind ja Gesang und Leier (Harfe) beim Vortrag des Heldenlieds nichts weniger als entbehrlich, wenn auch nicht in dem Grad nothwendig wie in den verschiedenen lyrischen Gattungen.

Zweites Kapitel.

Vorstufen und Bedingungen der Homerischen Poesie.

Daß schon vor Homer Dichter und Sänger in Griechenland auftraten, bezeugen nicht bloß die glaubwürdigsten griechischen Schriftsteller, sondern auf die direkteste Weise Homer selber. Und zwar erwähnt er nicht priesterliche Sänger, sondern solche, zu deren Zunft und Schule er selbst gehört — so singt unter den Phäaken, in der Versammlung und beim Mahl im Fürstenhaus, Demodokos den Streit des Achilleus und Odysseus, singt vom hölzernen Pferd, vom Abenteuer des Ares und der Aphrodite, und auf Ithaka, unter den Freiern, singt Phemios die „traurige Rückkehr der Achäer". Einem Dichter ferner hat Agamemnon bei seinem Wegzug die Aufsicht über die Gemahlin anvertraut; auch Achill rührt die Saiten der Leier und singt den „Ruhm der Götter und Helden". Und wo die Musen auf dem Olymp unter Apollons Leitung singen und zum Klang seiner Leier durch ihren Wechselgesang die Herzen der Unsterblichen ergötzen, wo auch die gottähnlichen Frauen Kalypso und Kirke ihre gesangreichen Stimmen ertönen lassen, da muß diese (ohne Worte gar nicht denkbare) Kunst ihr Abbild und ihre Pflege (und zwar schon längst und allgemein) auch bei den Sterblichen haben, „wie sie jetzt sind" (d. h. zu Homers Zeit). Bei Homer ist die Kunst des Sängers bereits eine hoch geehrte: er erhält einen Ehrenplatz, er wird anderen Ständen und anderen Sterblichen weit vorgezogen, er hat sich eine von niemand bestrittene gesellschaftliche Stellung schon längst erworben. Der „neueste Sang" ist den Zuhörern immer der willkommenste — die Kunst selber muß also schon längst bekannt und längst geübt sein. Auch werden einzelne griechische Nationalhelden, wie Herakles, auf eine solche Weise erwähnt, wie es ohne die Voraussetzung, daß sie den Zuhörern vertraut sind, nie hätte geschehen können; diese Vertrautheit mit

Digitized by Google

ihren Schicksalen konnte aber in damaliger Zeit durch nichts anderes vermittelt werden als durch Lied und Gesang. Folgt doch, nach Homers Ausspruch, immer jeder ausgezeichneten That der Gesang. Aber auch die aktiven Persönlichkeiten der beiden großen Gedichte „Ilias" und „Odyssee" selber, ein Achilleus, Odysseus, Agamemnon ꝛc. werden gleich bei ihrem Erscheinen dem Hörer so vorgeführt, als seien sie für ihn alte Bekannte, deren Name bloß anzuklingen brauche, um sogleich die ganze Reihe ihrer Thaten und Schicksale in der Erinnerung vorüberziehen zu lassen. Man vergleiche den Anfang der Odyssee. Was da von den Gefährten des Helden gesagt wird, den „Thörichten", welche die Rinder des Helios (der Sonne) verzehrten, der ihnen dann den Tag der Rückkehr benahm — wäre rein unverständlich und unverzeihlich, wenn nicht den Zuhörern dieses für den Haupthelden so folgenschwere Ereignis bekannt gewesen wäre. Der Name des Odysseus wird erst im 21. Vers genannt und doch mußten alle Zuhörer sofort nach den ersten paar Versen, ja schon nach dem Beisatz des „Mannes", daß er „viel umhergeirrt", sofort den Dulder Odysseus erkennen. Wohl ist es ein nicht bloß durch Horaz überliefertes, sondern durch die Praxis aller großen Dichter von jeher befolgtes Gesetz, die Zuhörer oder Leser gleich mitten in die Ereignisse (in medias res) hineinzuversetzen, aber dazu bedarf es von Seite der letzteren einer Vertrautheit mit den Umständen, mit der Luft und dem Licht, in denen die handelnden Personen auftreten sollen, und auch die Züge der letzteren müssen ihm bekannt sein. Auch die charakteristischen Beiwörter (epitheta ornantia), das ständige Kleid gleichsam, in welchem sie bei jeder Gelegenheit, sogar bei solchen, für die es durchaus nicht zu passen scheint, auftreten, sind nur erklärbar durch die feste Zuversicht, daß der Zuhörer sie eben in diesem Gewand schon von früher her kenne, daß es in seinen Augen völlig mit den Personen zu einer Vorstellung verwachsen sei, und daß er es also ohne Anstand, ja sogar ohne Wissen passiren lasse, wenn die Träger desselben sich zeitweise völlig im Widerspruch mit jener ihnen nothwendigen Zuthat geriren (vgl. den „reisigen" Nestor, den „lanzenschwingenden" Priamos, den „schnellfüßigen" Achilleus, der ja bis zum letzten Viertel des Gedichts eben nur „dasitzt" und kein Bein rührt, und andere mehr).

Indeß noch zwingender als diese äußeren Gründe sind die von der innern Vortrefflichkeit des Homerischen Gedichts hergenom-

Digitized by Google

menen. Diese Vollendung, zunächst in der Form, setzt eine Entwickelung voraus, diese höchste Stufe konnte nur auf den Schultern anderer erreicht werden. Ehe ein Versmaß wie der Hexameter bis zu der Meisterschaft gediehen war, daß seine Form ebenso leicht dem Ernst und der Würde des Lebens, als dessen heiterer Lust und Laune sich schmiegte, und im Gefühl der Majestät ebenso sicher und stolz einherrauschte, als schäkernd mit der Grazie spielte, mußte eine stattliche Reihe von Versuchen vorausgegangen sein. Die Mittel, mit welchen hier bis in die Feinheiten psychologischer Malerei hinein so vieles und vielfaches geleistet wird, sind zwar so einfach, daß zu ihrer Erfindung kein solcher Aufwand nöthig scheint, aber das ist ja eben das Geheimnis der Kunst, mit möglichst wenigem möglichst viel zu leisten. In dieser sechstaktigen Daktylenreihe (—⏑⏑) mit unvollständigem (d. h. um eine Silbe verkürztem) Schluß, mit einem regelrechten, durch Aufhören eines Worts inmitten des Takts bedingten Einschnitt, und mit der Möglichkeit, in sämmtlichen Takten (ausnahmsweise sogar im vorletzten) die beiden Kürzen des schlechtern Taktheils (⏑⏑) in eine Länge (—), d. h. den hüpfenden Daktylus in einen schweren Spondeus (⏗—) zu verwandeln, — in dieser Reihe ist Platz für alle mögliche Ton- und Gedankenmalerei und dem begabten und kunstsinnigen Dichter die Möglichkeit gegeben, jeden Effekt des sprachlichen Ausdrucks durch den rhythmischen zu unterstützen. Durch die Verkürzung am Ende erhält der Vers seinen ins Ohr fallenden Abschluß; ohne jene würde er mit allen folgenden zugleich eine unterschiedslos sich fortsetzende eintönige Reihe bilden, ohne das Gefühl regelmäßiger Wiederholung zu wecken, d. h. ohne unser rhythmisches Bedürfnis zu befriedigen. Dagegen wird die Zusammengehörigkeit des sprachlichen Materials mit dem rhythmischen dadurch angezeigt, daß die einzelnen Glieder beider, statt sich zu decken (wodurch das Gefühl des Auseinanderfallens entstehen würde), möglichst ineinander übergreifen und dadurch eine Kette bilden (Kreuzung von Takt und Wort). In keiner Literatur, als der griechischen, ist es wohl der Fall, daß am Beginn derselben sofort eine vollkommene, für eine große Gattung mustergültige und unerreichte Meisterschöpfung uns entgegentritt. Aber gerade hierin auch liegt ein deutlicher Hinweis auf das, was vorhergegangen. Die griechische Entwickelung ist keine andere als die der übrigen Kulturvölker, sonst wäre sie naturwidrig. Jene früheren Gedichte be-

Digitized by Google

standen hier so gut wie anderswo, aber sie sind der Vergessenheit anheimgefallen, und zwar aus dem Grund, weil das Vollkommenere sie entbehrlich machte und sie in diesem aufgegangen waren. Wir können ihre Spuren durch kritische Analyse bloß legen und zwar aus Homer selber. Homer ist einer jener Aöden gewesen, wie er sie uns schildert, von ihnen bloß unterschieden durch sein Genie und seine umfassendere Thätigkeit. Für jene Sänger (Aöden) aber war mit den wechselnden Zeiten auch eine Veränderung eingetreten. An der Spitze kriegstüchtiger Führer hatten die griechischen Völkerschaften ihre Kraft sowohl an sich und im eigenen Land, als auch auf den Auswanderungs- und Eroberungszügen erprobt. Die Verhältnisse des Mutterlands waren durch die sogenannte dorische Wanderung (Rückkehr der Herakliden) völlig umgestaltet worden, und die große Bewegung hatte ihre mächtigen Wellen geschlagen bis hinüber an die kleinasiatische Küste: die drei griechischen Hauptstämme, der ionische, der äolische und der dorische, hatten sich längs derselben, theils vertrieben aus den Marken des Mutterlands, theils unzufrieden mit der Neugestaltung, auch wohl einem Zug nach Abenteuern folgend oder von Beutelust getrieben, nach einander niedergelassen und, nicht ohne Fährde und Kampf mit den Anwohnern, den Boden sich zu eigen gemacht. Die Ueberlieferung ist natürlich für diese frühen, des Kriegs gar sehr, des Schreibens gar wenig kundigen Zeiten äußerst unsicher, und nur auf Homer sind wir, waren auch die griechischen Forscher angewiesen für die Vorgeschichte Griechenlands, besonders auch für die auf kleinasiatischem Boden spielende. Ob die von ihm geschilderten Kämpfe um Troja wirklich in eine dem Heraklidenzug vorausgehende Zeit (d. h. vor 1100 v. Chr.) fallen, oder ob die ganze Ilias nichts als eine dichterische Zurückdatirung der jenen Eingewanderten beschiedenen Kämpfe in eine frühere, im Lichte des Heroenthums strahlende Zeit ist, kommt hierbei nicht in Betracht; hüben und drüben gab es seit jenem Zug unternehmende Fürsten, und wenn die Fürsten kriegen, haben die Sänger zu thun. Man verlangte nicht bloß ihre Hymnen bei der Opferfeierlichkeit, sie sollten auch das darauf folgende Mahl durch ihre Kunst würzen. Nicht bloß die Andacht sollte durch ihre Weisen gehoben werden, sondern die freudige Stimmung; im Sang ist ja, nach Homer, die „Weihe des Mahls“. Aber auch den kriegerischen Muth sollten sie beleben, und dies geschah dadurch, daß sie Ruhm und Thaten der Väter und Helden

Digitized by Google

besangen. Der priesterliche Zug, der sie in früherer Zeit kennzeichnet, verschwindet allmählich, und auch wo das Lob der Götter gesungen wird (vgl. die Homerischen Hymnen), geschieht es nicht im rituellen Stil und Ton, sondern in frischer, epischer Lebendigkeit. Die lyrische Weise war eine epische geworden. Dem Fürsten im Ansehen zunächst steht der Priester, nach ihm kommt aber der Sänger, und diese haben den Fürsten ihre Gunst reichlich heimgezahlt. Es ist kein republikanisches Lied, was Homer singt, was die Aöden überhaupt sangen. Auch seine eigene Zeit hat schwerlich schon die monarchische Staatsform abgestreift, sonst wäre eine Vorliebe für diese unerklärlich und hätte auch bei den Zeitgenossen keinen Widerhall gefunden. Homer aber muß von den Sympathien seiner Zeit getragen worden sein; ein Dichter, zumal ein Volksdichter und ein epischer Dichter, muß den Ton seiner Zeit anstimmen, und ihr Herzschlag muß auch der seinige sein. Jeder echte Dichter aber singt zunächst für seine Zeitgenossen. Homers Helden sind (kleinere oder größere) Fürsten, und das scheint ihm in der Ordnung, denn „einer soll Herr sein, einer König". Fürstenmacht ist eine Gabe des Zeus, und die Fürsten stehen den Göttern näher als andere Sterbliche; die Sänger sonnen sich gern am Fürstenglanz, und die Fürsten bemühen sich um die Sänger, denen sie ihre Unsterblichkeit verdanken. Freilich auch Thersites, der Mann des Volks mit der frevelhaften Zunge, ist unsterblich geworden, ohne darum beneidenswerth zu sein; seine Jammergestalt und Demüthigung dient ja der Herrschergewalt zur Folie.

Aber nicht bloß am Fürstenhof ließen sich die Sänger vernehmen, auch vor dem versammelten Volk, an Festen und Vereinigungen fiel ihnen die Aufgabe zu, die Feier durch Gesang zu erhöhen. Das Leben der alten Aöden und der Rhapsoden war ein Wanderleben von Hof zu Hof, von Land zu Land; bei der Empfänglichkeit des griechischen Volks konnte es an Publikum nicht fehlen. Von jenem Thamyris wenigstens wird erzählt, daß er auf einer Reise begriffen gewesen sei, als ihn sein Schicksal ereilte, und noch ist ein, wenn auch natürlich nicht echter, so doch seinem Grundstock nach ziemlich alter Wettgesang zwischen Homer und Hesiod erhalten, der zu Chalkis auf Euböa stattgefunden haben sollte; hierher hatte der König alle „durch Stärke, Schnelligkeit und Weisheit ausgezeichneten Männer" zusammenberufen, und zufällig fanden auch Homer und Hesiod sich ein. Nicht leicht

Digitized by

aber gab es griechische Spiele und Feste, wo nicht auch die Kunst der Musen etwas beigesteuert hätte, und sicher nicht erst in der republikanischen Zeit, wo allerdings kaum eine bedeutende Stadt des Ruhms entbehren mochte, regelmäßige Wettkämpfe der Rhapsoden zu veranstalten. In den Homerischen Hymnen gibt es Anspielungen genug, welche das Vorhandensein derselben schon in früherer Zeit beweisen, und Hesiod selbst erzählt von seiner Reise nach Chalkis, wo er sich an dem Wettkampf (bei Leichenspielen) betheiligt habe. Zu Homers Zeiten war der Name „Rhapsode" noch nicht bekannt, wenigstens findet er sich nicht in seinen Gesängen, wenn schon die beiden Bestandtheile desselben, das rhaptein aoiden (d. h. den Gesang zusammennähen oder zusammenfügen) von ihm genannt werden. Gerade diese (unzweifelhafte und allein richtige) Erklärung des Worts weist den Rhapsoden ganz dieselbe Aufgabe zu wie den Aöden, nämlich die eigentliche Erfindung, wenigstens die poetische Gestaltung des Stoffs, keineswegs den bloßen Vortrag des schon Vorhandenen; ein sachlicher Unterschied ist nicht vorhanden. Allerdings kennt die spätere Zeit (welche den Namen Rhapsoden geprägt hat) auch solche, denen die bloße Recitation schon bekannter Gesänge zufiel; höchstens hatten sie, je nach Wunsch oder Bedürfnis der Zuhörer, das Vorhandene zu kürzen oder mehrere Gesänge, die inhaltlich zusammengehörten, auch äußerlich durch Uebergänge zu vermitteln; auch mochte die musikalische Beigabe in ihr Belieben gestellt sein. Zwar nicht so, als ob sie derselben auch hätte entrathen dürfen; denn sonst hätte sich die Sage nicht bilden können, Hesiod sei von den Delphischen Spielen ausgeschlossen worden, weil er sein Gedicht nicht mit der Kithara habe begleiten wollen. Diese aber, als begleitendes Instrument des epischen Sängers, findet sich (neben der Phorminx) schon bei Homer. Hier beginnen die Sänger stets mit einem Vorspiel (Präludium); es ist aber sehr unwahrscheinlich, daß das Musikalische damit erschöpft war, sondern die Begleitung, wenn auch mehr in einzelnen Akkorden als in zusammenhängend melodiösen Weisen, bewegte sich, dem Vortrag parallel, vom Anfang bis zum Ende. Gerade die Nachricht, daß der Lyriker Terpander aus Lesbos auch die Homerischen Gesänge in eine bestimmte und stehende musikalische Norm (nomos) gebracht habe, beweist indeß, daß diese früher (und wohl auch noch nach ihm) in das Belieben des Vortragenden gestellt gewesen sei. Auch werden sowohl Terpander als auch der Samier Stefander sich

Digitized

wohl gehütet haben, den ganzen Homer, wie er uns jetzt vorliegt, zu komponiren; von Stesander wenigstens heißt es bloß, er habe „die Kämpfe im Homer, mit der Odyssee beginnend", in Delphi zur Kithara vorgetragen.

Lag nun aber der Vortrag und die Verbreitung der Homerischen Gedichte in den Händen solcher wandernden Rhapsoden, so wäre es ein wahres Wunder, wenn der Text derselben nicht leise oder stärkere Veränderungen erfahren haben sollte. Mag man sich die Sänger selber in ihrem rothen oder violetten Prachtgewand — so war es wenigstens später — noch so feierlich gestimmt denken und sich von ihrer Pietät noch so hohe Vorstellungen machen, und mögen sie immerhin bestimmten Schulen angehört haben, so sangen sie eben doch für ihr Publikum, und dieses war verschieden wie die Anlässe, bei welchen, und die Zwecke, für welche sie sangen. Eine Kontrolle war nicht vorhanden, außer der des eigenen Gedächtnisses oder des Kanons ihrer Schule. Aber wie hatten sich diese gebildet? Aus den Familien und den mündlichen Traditionen. Es gibt in früheren Zeiten keine andere Ueberlieferung und Unterweisung als die der Familie, zunächst beschränkt auf Vater und Söhne, dann sich ausdehnend auf die übrigen Blutsverwandten, endlich sich verzweigend zur Korporation und Zunft, und doch dadurch wieder in sich selbst beschlossen. Daß in diesen Schulen, die nichts als einen erweiterten Familienverband vorstellten und sich durch das ethische Band einer gemeinsamen Lebensaufgabe innig umschlungen fühlen mochten, eine bestimmte Technik mit fest stehenden Normen sich vererbte, ist klar. Aber gleichwohl fehlte die Sicherheit des geschriebenen Worts. Es ist zwar eine bekannte Erfahrung, daß Volkslieder gerade bei Leuten, die des Schreibens unkundig sind, allein durch die Kraft des Gedächtnisses sich in beinahe unveränderter Gestalt forterben, allein doch eben nur annähernd: eine jede Generation fügt, ohne es zu wissen oder zu wollen, einzelne neue Striche hinzu, schleift ältere ab oder entfernt sie. Wie viel näher lag aber diese Gefahr bei dem Umfang der Homerischen Gedichte, die, mag man sie auch in noch so viele einzelne Lieder zerspalten, auch in dieser Zersplitterung noch ein einfaches Volkslied weit übertrafen und dem Gedächtnis eine ganz andere Zumuthung stellten. Es sind nun zwar, seit F. A. Wolf in seinem unsterblichen „Prolegomena" dem Zeitalter des Homer die Kunst des Schreibens abgesprochen hat, einzelne Zeugnisse dafür beigebracht worden, daß ihr Alter noch

Digitized by Google

höher hinaufreicht. Aber dadurch ist die Wolf'sche Schlußfolgerung keineswegs erschüttert worden. Denn zwischen dem dürftigen Können einzelner innerhalb einer sehr beschränkten Sphäre rechtlicher oder sakraler Natur und ihrer Anwendung zur Bewältigung solcher Aufgaben, wie die Homerischen Gedichte sie boten, ist eine Kluft, welche keine Beweisführung ausfüllt. Man denke sich unser Mittelalter. Wie viele waren hier des Schreibens kundig, nachdem die Kunst seit Jahrtausenden gepflegt war? Von den singenden Rittern, den wandernden Sängern bei weitem der kleinste, ja kaum ein winziger Bruchtheil. Und die es etwa waren, verdankten es ihrer aus dem Alterthum geschöpften Bildung. Nicht ihnen übrigens, sondern zum größern Theil gebildeten Mönchen wird die schriftliche Abfassung und Weiterverbreitung der Gedichte verdankt. Unsere Bildung ist aber eine ganz verschiedene, und wenn auch zum Glück von der Gelehrsamkeit verschieden, so doch ohne Kenntnis des Schreibens ganz undenkbar, in Griechenland dagegen, wo der Werth des Individuums nach ganz anderen Maßen und Qualitäten taxirt wurde, als nach denen der „Bildung", zu jenen Zeiten nicht.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Homer.

In der Entwickelung des griechischen Epos kann man zwei große Strömungen unterscheiden; die eine geht von den asiatischen Kolonien, die zweite vom Mutterland aus. Jene hat einen epischern und damit auch poetischern, diese einen mehr lehrhaften Charakter; jene kann kurzweg als die Homerische, diese als die Hesiodische bezeichnet werden; jene ist in ihren echten Bestandtheilen die ältere, während die Hesiodische, bei Aufnahme einzelner uralten Elemente, einer jüngern Periode angehört. Es ist (trotz der Einsprache neuerer Gelehrten) nicht zu bezweifeln, daß sich in dem Korpus der Hesiodischen Poesie direkte und bewußte Nachahmungen Homers finden. Der Wettstreit beider Dichterheroen ist natürlich so unhistorisch als möglich: es ist auf die Häupter übergetragen, was auf die Rhapsoden beider Schulen geht.

Was nun zunächst Homer angeht, so existirten schon im Alterthum mehrere Biographien über ihn, deren zwei sogar berühmten Namen (Herodot und Plutarch) zugeschrieben werden. Leider sind die Angaben derselben für das Leben des Dichters ziemlich unbrauchbar und höchstens für die Geschichte seiner Poesie zu verwenden. Unter den vielen Bewerbern um seine Geburtsstätte (im ganzen etwa zwanzig, wovon zehn mehr oder weniger officiell) hat wohl Smyrna die meiste Berechtigung. Hier soll Homer als Kind kymäischer Eltern zur Welt gekommen sein (also äolisch-ionischer Abkunft). Sein Naturell war jedenfalls das ionische; sein Beiname (nicht wirklicher Name) Melesigenes, d. h. der am Fluß Meles geborne, klingt echt; der Fluß (in der Nähe von Smyrna) deutet auf die dichterische Weihe und Begeisterung (vgl. die Musen, ursprünglich Quellgöttinnen sammt ihren begeisternden Wassern). Aus der ganzen Ilias spricht eine so unverkennbare Ortskenntnis, daß, ganz abgesehen

Digitized by Google

von sprachlichen Kriterien, die Annahme einer mutterländischen (speciell athenischen) Abkunft dahinfallen muß. Wenn es erwiesen wäre, daß Lykurg (der von der neuern Kritik als bloße Personifikation gefaßt wird) Homers Gedichte nach Sparta gebracht hätte, so hätten wir für das Zeitalter des Dichters wenigstens einen Termin, vor welchen er zu setzen wäre, nämlich vor das auslaufende 9. Jahrhundert; gewöhnlich wird er bis in die Mitte des 10. Jahrhunderts hinaufgerückt. Warum er auch der Mäonide heißt (ob von seinem Vater her, oder weil man ihm Lydien, d. h. Mäonia, zum Vaterland gab), ist nicht ausgemacht. Entschieden sagenhaft ist aber die Erzählung von seiner Erblindung und seinem Hungertod; auch die Nachricht, daß er, von den Kymäern schnöde abgewiesen, sich nach Chios begeben und dort ein Weib genommen habe, klingt um so sagenhafter, als die aus dieser Ehe entsprungenen Töchter offenbar allegorisch zu deuten sind. Und so bleibt von dem Leben des berühmtesten und gelesensten aller alten Dichter nichts übrig, als Name und Heimat, und selbst diese beiden, ja sogar die Existenz der Persönlichkeit, drohen sich in Nebelbilder aufzulösen.

Die beiden unsterblichen Werke, die Homers Namen tragen, die Ilias und die Odyssee, behandeln Episoden aus dem großen troischen Sagenkreis. Jene singt vom Zorn des Achilleus, diese von den Irrfahrten und der Heimkehr des Odysseus; beide unterbrechen die gerade Linie der Erzählung in echt epischer Ausführlichkeit und Behaglichkeit, mit allerlei ausschmückendem Beiwerk, mit Ausbeugungen und Ausladungen aller Art, wodurch eine große Ausdehnung des Horizonts gewonnen und zugleich die Phantasie des Hörers oder Lesers auf das angenehmste beschäftigt wird. In der Ilias werden wir sofort in die Mitte des großen Ereignisses, des Kriegs vor Troja, hinein versetzt. Wir sehen hier die beiden mächtigen Heldenfürsten Agamemnon und Achilleus sich wegen eines Weibes entzweien. Infolge dieses Streits zieht sich Achilleus, im Gefühl erlittener Beleidigung, vom Kampf zurück; er will die Achäer und besonders den Heerführer Agamemnon fühlen lassen, wie wenig sie ohne ihn vermögen. Und seine Berechnung erweist sich als richtig. Der Feind, bisher kleinmüthig und verzagt, wird durch die Abwesenheit des tapfersten aller Griechen zuversichtlich; er geht angreifend vor und bringt nach Wechselfällen aller Art endlich die Griechen so in Bedrängnis, daß der Feind bereits das Schiffslager zu erobern sich

Digitized by Google

anschickt und Feuerbrände in die griechische Flotte schleudert: da schreckt Patroklos, des Achilleus Busenfreund, in der erborgten Rüstung des Schrecklichen die Angreifer zurück, aber durch den Erfolg über die Schranken des Maßes hinausgerissen, geht er gegen den Befehl seines Freundes zu weit vor und wird durch den tapfersten der Trojaner, Hektor, mit Beihülfe des Apollon erlegt. Da übermannt der Schmerz um den Verlust des Theuern den einsam Grollenden, und Rache am Mörder ist von nun an das einzige Gefühl, das ihn bewegt. Er stürzt wieder, zum Glück für die Griechen, in die Schlacht und mäht die Fliehenden wie Halme nieder. Da ermannt sich Hektor; sein Verhängnis führt ihn dem Tobenden entgegen und nach heldenmüthigen Kampf fällt er angesichts seiner Lieben. Aber noch gegen den Todten wüthet Achilleus, und erst als der gebeugte, greise Vater Priamos, unter göttlicher Führung ins feindliche Lager gelangt, ihn fußfällig um Erbarmen anfleht, läßt er sich erweichen und liefert den Leichnam des Feindes zu feierlicher Bestattung aus. In diesem Ausschnitt (es liegen bloß fünfzig und einige Tage des zehnten Kriegsjahrs zwischen dem Beginn der Handlung und dem Ende) hat der Dichter Raum gefunden für alles und jedes, was uns interessiren kann. Alle Helden treten uns in den Zügen, die ihre leibliche und geistige Physiognomie ausmachen, entgegen: glänzende Schlachtenbilder, Leben im Zelt, idyllische Bilder der Häuslichkeit (man denke an Hektors und Andromache's Begegnung), Volksversammlung und Fürstenrath, Nah- und Fernsichten (dort die Scene auf der Mauer, hier das unübersehbare Meer im Rücken der Griechen) und, als poetischer Hintergrund, der dem ganzen, reichen Gemälde seine großartig-düstere Färbung gibt, der einsame Groller in seinem Zelte. — Die Odyssee führt uns Ereignisse und Zustände vor, die zehn Jahre später fallen. Sie gibt uns zuerst ein lebendiges Bild von der Häuslichkeit eines jener trojanischen Helden, des „Dulders" Odysseus, auf Ithaka (auch hier mit einem Mal uns mitten in die Zustände hineinzaubernd). Die Freier haben die Abwesenheit des (todt geglaubten) Helden benutzt, um in dessen Eigenthum zu prassen und sein treues Weib Penelope zu umwerben. In weiter Ferne von diesem Eiland sehen wir dann den Odysseus, wie er in der Grotte der Nymphe Kalypso sich abhärmt, sehen im siebenten Jahr seines Hierseins, im zehnten seiner Irrfahrten, die der Zorn des Poseidon und des Helios über ihn verhängt haben, wie endlich dieser Zorn dem

Digitized by Google

Mitleid der anderen Götter weichen muß, und Odysseus sich wieder auf die See wagt, aber, zum letztenmal von Poseidon verfolgt, Schiffbruch leidet und ans Gestade der Phäakeninsel geworfen wird; wie er hier, liebevoll von Nausikaa, gastfreundlich von dem Fürsten und der Fürstin aufgenommen, seine Abenteuer erzählt und von den unfehlbaren Fährleuten schlafend an die Gestade seiner Insel gebracht wird. Hiermit ist die Erzählung wieder an dem Ort angelangt, von wo sie ausgegangen war, und jetzt beginnen in Gemeinschaft mit dem Sohn Telemachos und dem treuen Sauhirten Eumäos die Vorbereitungen zum Kampf mit den Freiern, und es folgt endlich die blutige, siegreiche Entscheidung und die Wiedervereinigung mit der treu gebliebenen Gemahlin. Auch hier dieselben Vorzüge wie in der Ilias, nur daß dem Idyllischen und Märchenhaften ein breiterer Raum verstattet wird und das Epische nicht sowohl massenhaft und auf eine große Zahl vertheilt auftritt, sondern sich in einer einzigen Person koncentrirt, hier aber zugleich mit dem Element des klugen vorsichtig Berechnenden und Listigen harmonisch verschmolzen ist, ein Doppelreiz, der diesem Charakter unser ganzes Interesse sichert. Die Alten haben der Ilias den Preis zuerkannt und die Odyssee als ihren Epilog, als „die sinkende Abendsonne" angesehen. Dort herrscht allerdings, wie der große Kunstkenner Aristoteles hervorhebt, mehr das Pathos, hier das Ethos vor; gerade darum aber liegt die Odyssee *unserer* Empfindung näher. Sie hat auch einen weitern, man möchte sagen, weltmännischer ausgedehnten Horizont, der gleichwohl nach einem wohlthuenden, einheitlichen Punkte, dem Heimathaus auf dem trauten Eiland, gravitirt; sie bietet mehr Abwechselung, mehr Bilder der Lieblichkeit und des Stilllebens, mehr Vertiefung, weniger Kraft und Wucht; hier ist ein holder Schimmer, der die Ereignisse mit dem Glanz des Märchens umspielt, in der Ilias ein großartiges Blitzen, ein Waffen- und Wetterleuchten. Aber damit ist das Räthsel des Zaubers, den diese beiden Gedichte auf das ganze Alterthum geübt haben, noch nicht gelöst. Diese Lösung liegt in der glücklichen und unbewußten Verschmelzung des poetischen und des ethischen Moments, wenn auch gerade jenes wieder durch eine jeder Kunst zu Grunde liegende geheime Macht ebenso sehr wirkt als durch definirbare künstlerische Gesetze. Nehmen wir die wunderbar sympathischen Charaktere des Odysseus und des Achilleus, beide (und mit Recht) griechische Ideale, dieser das Ideal jeder Helden-

poesie: jung, schön, tapfer und doch — hier wirkt der elegische Zusatz mit wunderbar bestrickender Gewalt — dem frühen Tod verfallen! Wie er durch sein Heldenthum über das gewöhnliche menschliche Maß hinausragt, so auch durch seinen Zorn; er überschreitet die Gesetze des Maßes, obschon sein Zorn echt menschlichem Fühlen entspringt; auch das reizbarste Selbstgefühl muß sich Schranken setzen, und wie schön, daß er selbst zu dieser Einsicht gelangt. Ein tiefsittlicher Zug bricht immer wieder mit versöhnendem Strahl durch alle Aeußerungen physischer Zerstörungskraft und durch das finster-schreckliche Walten entfesselter dämonischer Mächte des Innern hervor. Daneben als freundliches Gegenbild der milde Patroklos, und gegenüber ein noch schärferer, markigerer Kontrast, der edle Hektor; dort das Schrankenlose, Uebermächtige, hier Maß und Harmonie, neben der durch Ueberlegung gezügelten Heldenkühnheit ein gleicher Grad von schöner Menschlichkeit und Milde. Dann wieder Helena, die schöne und reuige, wenn auch immer noch schwache Sünderin — und ihr Gegenbild im Fürstenhause zu Ithaka! Aristoteles rühmt an Homer, daß „er allein unter den Dichtern wisse, was er dichten muß", und erkennt diese Tugend vor allem darin, daß er ohne weiteres die Personen vorführe und diese handeln und sprechen lasse, d. h. also, daß nicht er selbst schildere und erzähle; und diesen echt dichterischen Zug erkennt auch Horaz als den charakteristischen bei Homer an. „Nicht mit dem Zwillingsei der Leda läßt er seine Ilias beginnen (und nicht mit dem verstellten Wahnsinn des Odysseus seine Odyssee), sondern er eilt zur Katastrophe und reißt den Leser mitten in die Ereignisse hinein, als wären sie ihm schon bekannt." Aber außerdem, findet Aristoteles, „habe Homer auch durch seine Sprache und seine Gedanken alle überboten". Mit letzterem soll natürlich keineswegs eine Fülle tiefer oder neuer Gedanken, sondern der schöne und so seltene Vorzug bezeichnet werden, das an seinem Ort Schickliche und den Umständen Angepaßte zu sagen oder sagen zu lassen; hierzu bedarf es keiner Philosophie, sondern der Gabe, Natürliches mit natürlichem Auge zu sehen und künstlerisch nachzuschaffen. Alles das hat, nach Andeutung des Aristoteles, Lessing weiter ausgeführt und tiefer begründet. Hören wir eine andere Stimme aus der spätern griechischen Zeit, den Rhetor Longinus, um zu verstehen, was Aristoteles unter seinem „Pathetischen" versteht: „In der Ilias braust er gleich dem Wind in den Auf-

Digitized by Google

ruhr der Schlachten hinein und macht es selbst nicht anders wie Hektor, der da tobt wie der lanzenschwingende Ares, oder wie verheerendes Feuer auf Gebirgen tobt im tiefen Gehölz der Waldung, und Schaum umgibt ihm den Mund". Auch die Verleumdungen und Zerwürfnisse und Kämpfe und Bestrafungen und Bande und Leiden der Götter, welche zwar Longinus von seinem geläuterten religiösen Standpunkt aus verwirft, gehören zu jenem großartigen Pathos; die goldene Kette, an der Zeus alle Götter sammt Erde und Meer emporheben und in die Luft hängen will, und das Bild der Erderschütterung, wo der Fürst der Todten bang und mit lautem Schrei von seinem Sitz aufspringt, fürchtend, die Erde möge sich spalten und die moderigen, gottverhaßten Sitze der Todten Sterblichen und Unsterblichen sichtbar werden, das Winken des Zeus mit seinen schwarzen Brauen und das Schütteln seiner ambrosischen Locken, wobei der Olymp erbebt, das Einherschreiten Poseidons über das Land, wobei weite Gebirge und Waldungen unter den Füßen des Wandelnden beben, und über die See, wobei die Ungeheuer allenthalben aus der Tiefe emportauchen, ihn zu begrüßen — alles das sind einzelne Züge und Farbenstriche in jenem großen Bild. Von der Odyssee meint Longinus: „Sie beweise, daß großem Talent, wenn es bereits in der Abnahme begriffen ist, im Alter die Redseligkeit eigen (!)". Aus vielem gehe hervor, daß „Homer diesen Stoff später behandelt habe" (er führt als Hauptgrund die Chronologie der die Odyssee bildenden Ereignisse an), „denn die Odyssee ist das Nachspiel der Ilias"; sie ist „die untergehende Sonne, in derselben Majestät, aber ohne die heftige Glut" der im Zenith stehenden. Der Dichter bewährt hier nicht die „den Ilischen Dichtungen gleichkommende Spannung, noch die gleichmäßige, keine Senkung erfahrende Höhe, noch den gleichen Schwung der Schlag auf Schlag erfolgenden Affekte, noch die Geistesblitze und die Feinheit und den Reichthum der aus dem Leben gegriffenen Bilder, sondern, wie wenn das Meer in sich selber zurückkehrt und in seinem Umfang ruhig verweilt, so erscheint das, was hier übrig blieb, gleichsam als eine Ebbe der Majestät, jenes Märchenhafte nämlich und die unglaublichen Irrfahrten". Und weiter: „Das Großartige verliert sich bei der Abnahme leicht ins Alberne, wie der Schlauch mit den Winden, wie die Verwandlung der Gefährten in Schweine, der von Tauben gefütterte Zeus und der zehn Tage ohne Nahrung auf dem Schiffsbalken Umher-

Digitized by Google

treibende, endlich die Unwahrscheinlichkeit des Freiermords. Bei großen Dichtern stimmt sich der abnehmende Affekt zur Gemüthlichkeit (zum Ethos) herab. Von dieser Art ist die ethische Schilderung des gewöhnlichen Lebens im Haus des Odysseus, gleichsam ein mit Gemüth und Sittenzeichnung ausgestattetes Schauspiel." Diese Kritik ist mehr interessant als gerecht. Allerdings fehlte damals noch das Material zur Vergleichung, sonst hätte der Rhetor ohne Zweifel noch mehr Vorzüge beider Gedichte hervorheben können. Kein anderes Epos erfreut sich nämlich dieser kanonischen Klarheit im Verkehr der Menschen mit Gottheit und Natur, keins dieser plastischen Anschaulichkeit, wodurch innere Empfindungen Leben und Gestalt in irgend einer in die Erscheinung tretenden Persönlichkeit gewinnen, also recht eigentlich verkörpert werden. Auch die Natur tritt uns in Göttergestalt entgegen, sie ist durch und durch belebt und persönlich, und als solche auch von den Zeitgenossen des Dichters, ja auch später noch vom Volke geglaubt. Darum sind diese Götter beständig im engsten Verkehr mit den Helden und keine bloßen allgemeinen Schemen, welche diese oder jene Idee repräsentiren; denn die Natur ist allgegenwärtig und in ihren Erscheinungen mannigfaltig, wie auch die Gefühle der Menschen; wo aber beides als göttliche Erscheinung geschaut wird, da braucht es keiner künstlichen Brücke mehr für Vermittelung der beiden Welten. Die Homerischen Götter sind nichts als potenzirte Menschennaturen, und, wie jeder Mensch, haben sie ihre geschichtliche Entwickelung, sie sind durch und durch episch. Gleichwohl sind Götter und Menschen nicht dem regellosen Spiel ihrer Leidenschaften preisgegeben, beide stehen unter dem Bann einer sittlichen, unsichtbaren und unverkörperten Weltordnung, die das Böse und Maßlose bestraft und dem Guten zum Sieg verhilft. Ein Leben in solcher innigen Gemeinschaft mit den Seligen des Olymp ist für den Menschen lebenswerth, noch schöner aber ist der Nachruhm, denn er ist unsterblich; vor seinem Glanz erbleicht die farbenreichste Sinnlichkeit! Dieser Nachruhm wird aber nicht gewonnen durch rohe Kraft, sondern durch Maß und Beherrschung, durch harmonische Uebung aller Kräfte und durch Frömmigkeit: denn die Götter gewähren ja, trotzdem sie selbst zuweilen ihre Leidenschaften toben lassen, jede körperliche wie geistige Tugend. Die Aufgabe aber des edlern Lebens ist die That, die zum Ziel führt; nur in einer solchen winkt der Nachruhm. Ganz

Digitized by Google

ist zwar der Homerische Held und auf seinen eigenen Werth gestellt, aber sein wahres Ziel hat doch nur Raum innerhalb einer sittlichen Gesellschaft; auch der größte muß sich ihrem Zwang fügen. Daneben darf sich aber die reichste und vollste Lebenslust entfalten, denn das Jenseits ist schattenhaft, und es ist nicht beschämend für den herrlichsten der Helden, wenn er dort über sein Loos klagt und in den Ausruf ausbricht: „Lieber wollt ich leben als der ärmste der Menschen, als das weite Reich der Todten als König beherrschen." Zu allen den inneren Vorzügen, die uns begreifen lassen, daß die Homerischen Gesänge für die Griechen eine Schule des Lebens und der Erziehung geworden sind, treten nun noch die äußer der Darstellungen, die kunstvolle, stets auf Steigerung bedachte Komposition, der leicht hinfließende Strom des sprachlichen Ausdrucks, der leicht und nachgiebig die Gedanken trägt und um diese so oft das glänzende Gewand farbenprächtiger Bilder schlingt, dazu gleichsam als Ruderschlag der melodische Rhythmus des schmiegsamen Hexameters, des mustergültigsten aller Verse — die Bewunderung der Mit- und Nachwelt kann in der That kaum anderswo gerechtfertigter sein.

Widersprüche im Gang der Ereignisse lassen sich schlechterdings nicht leugnen, weder in der Ilias noch in der Odyssee, und sie sind durchaus nicht immer so unschuldig, daß ein Gedächtnisfehler des Dichters sie entschuldigen könnte. Daß ein in einem frühern Gesange gefallener Held zweiten Ranges plötzlich später wieder auf dem Kampfplatz erscheint, mag hingehen, ja es kann mehr als einen desselben Namens geben und so bedürfte es jener Entschuldigung nicht einmal. Schon schwerer wiegt es aber, wenn eine Hauptsache, wie die zum Schutz des Lagers gebaute Mauer, in einem folgenden Gesang, wo ihre Erwähnung nicht bloß am Platz, sondern sogar nothwendig gewesen wäre, gar nicht berücksichtigt wird; wenn einmal das Haar Odysseus als dunkel, ein andermal als blond geschildert wird; wenn Patroklos zu Anfang des XI. Buches von Achilleus mit einem Auftrag weggeschickt wird und erst im XVI. Buch, ohne über diesen Auftrag zu berichten, zurückkehrt; wenn es zu Anfang eines Buches heißt, so lange die Sonne stieg, sei das Kriegsglück vertheilt gewesen, und nach fünf Büchern, d. h. etwa 4000 Versen, in welchen die wichtigsten Ereignisse, der Kampf um die Schiffe, die Erstürmung des Mauerthors, Poseidons Einschreiten, Zeus' Bethörung durch Juno, die Gesandtschaft

an Achilleus, die Ausrüstung des Patroklos mit den Waffen des Achilleus sich abwickeln, plötzlich die Belehrung eintritt, daß es bereits Mittag sei; wenn am selben Tag, nachdem ein Waffenstillstand abgemacht und die Entscheidung des Kriegs in den Waffengang zwischen Paris und Menelaos verlegt wird, Hektor einen zweiten Zweikampf und ohne jeglichen Einsatz, ohne jede Entscheidung anbietet. Aber es finden sich, neben Widersprüchen, auch so auffällige Dinge, daß sie nicht in einen Gesammtplan hineinpassen und nicht einem Dichter zugeschrieben werden können. So ist die Doppelerzählung vom Abwägen der Todesloose, das einemal beider Heere, das anderemal des Hektor und des Achilleus, nur einmal wirklich und echt; jenes ist eine Kopie der letztern. So erfüllen auch die Mauerschau und die von Agamemnon vorgenommene Heerschau dieselbe Aufgabe, und eine davon ist spätere Zuthat; höchst auffälligerweise wird dort einer der ersten Helden, Diomed, nicht erwähnt — ein Wink, daß die Episode gelitten hat. Die beiden Götterversammlungen zu Anfang des I. und zu Anfang des V. Buches der Odyssee decken sich vollständig und können unmöglich einen Dichter zum Verfasser haben, die letztere „verräth das vollständigste dichterische Unvermögen". Das gleiche Urtheil trifft den Kriegsrath im II. Buch der Ilias. Auch daß Hektor — er gerade — inmitten der größten Bedrängnis der Seinigen in die Stadt geht, um die Frauen zum Beten aufzufordern, ist sicher kein echter Zug des Epos. Aber auch aus scheinbar unverfänglichen Stellen gelingt es der Kritik, den Beweis vom Vorhandensein späterer Zusätze zu leisten. So, wenn zweimal in der Ilias die Sonne über dem Meer aufgeht, kann dies doch nicht im Vaterland Homers, nicht an der ionischen Küste Kleinasiens geschrieben sein; diese Stellen stammen also aus dem Mutterland. Athene verläßt (Odyssee XV) den Odysseus in Ithaka lange nach Tagesanbruch und kommt denselben Tag vor Anbruch der Morgenröthe nach Sparta! Auch herrscht in den Büchern der Odyssee keine einheitliche Ansicht über die Götter, deren Groll Odysseus seine Irrsale verdankt, noch auch über die Anzahl der Freier. Den Schluß der Odyssee haben schon die Kritiker des Alterthums verworfen, und der Schluß der Ilias klingt auch nicht homerisch. Im Schiffskatalog hat griechische Eitelkeit oder Patriotismus erwiesenermaßen sich breit gemacht. Ferner erfüllen die beiden Proömien, besonders das

Digitized by

der Odyssee, ihre Aufgabe nicht ganz, sie sagen nicht alles; dort findet der letzte inhaltreiche Theil keine Berücksichtigung, in der Ilias die Mitte. Dem Telemach wird eine übergroße Fläche im Gemälde eingeräumt, ohne daß in den ersten Büchern die Wirkung auch nur einigermaßen entspräche. Odysseus tritt hier ganz in den Hintergrund, sein Sohn aber verweilt, ohne irgend etwas auszurichten, volle achtundzwanzig Tage in Sparta, obwohl er erklärt, daß er Eile habe. Aber diese Breite hat, wie sich gleich zeigen wird, ihren guten Grund. Auch die Doppelbilder von Personen und Abenteuern (eine Eurynome und Eurykleia, Kirke und Kalypso, Aeolos und Alkinoos, Kyklopen und Lästrygonen, Kirke's und Teiresias' Weißagungen) sind nicht ursprünglich, sondern eins der Reflex des andern.

Ziemlich allgemein wird jetzt angenommen, daß in den ursprünglichen Kern der Odyssee mehr als ein größeres Stück hineingearbeitet worden sei, und zwar die Telemachie (d. h. ein Epos, das selbständig den Sohn des Odysseus zu seinem Helden macht) in den ersten und ein sogenannter Nostos in den zweiten Theil; diesem letztern sollen dann nach neuerer Ansicht auch die durch ihren märchenhaften Charakter sich kennzeichnenden Volkslieder von Aeolos, den Lästrygonen, Kirke, den Sirenen, Plankten (d. h. zusammenschlagenden Felsen), von Skylla und Charybdis und den Sonnenrindern Aufnahme gefunden haben. Der Urkern der Odyssee wäre also in der ersten Hälfte des jetzt Vorhandenen zu suchen und hätte seinen Abschluß gefunden in dem Augenblick, als der Dulder an Ithaka's Gestade ausgeschifft wurde (kaum glaublich!); die Erzählung seiner eigenen Irrfahrten hätte sich bloß in dem Rahmen bewegt, den jetzt Buch IX, Vers 16—564, bietet, d. h. sie hätte bloß die Abenteuer bei den Kikonen, den Sturm, die Lotophagen, den Kyklopen, die Unterwelt, Kalypso und die Phäaken umfaßt. Wir hätten sonach zunächst einen Dichter der Irrfahrten des Dulders bis zur Heimkehr und einen (spätern) der Erlebnisse und Thaten desselben nach der Rückkehr zu unterscheiden. Nach Ausscheidung dessen, was später in diesen Theil hineingearbeitet worden, würde der zweite Theil ungefähr doppelt so umfangreich als der erste und ursprüngliche, d. h. 4—5000 Verse stark gewesen sein. Man hat auch Spuren zu entdecken geglaubt, daß in der alten und echten Odyssee die Abenteuer des Dulders nicht von ihm in der ersten, sondern vom

Dichter in der dritten Person erzählt wurden; erst als die späteren hinzugefügt wurden, habe man sie sämmtlich dem Odysseus in den Mund gelegt. In diesen Fragen, sowohl den allgemeinen und grundlegenden, als den specielleren und weniger bedeutenden, ist allerdings noch keineswegs Einigkeit erzielt. Ob die Geschichte des Polyphem ein ursprünglicher Bestandtheil des Gedichts Odyssee oder ein, wenn auch immer dem Alter nach respektabler, so doch späterer Zusatz eines spätern Dichters sei, ob das Abenteuer mit den Lästrygonen die Ehre vorbildlicher Echtheit in Anspruch nehmen dürfe oder nicht, sind natürlich Fragen sekundären Werths gegenüber der Hauptfrage, ob überhaupt die beiden unter Homers Namen laufenden Heldengedichte (zunächst jedes für sich betrachtet) das Werk eines oder mehrerer Geister sind; und auch innerhalb dieses Rahmens ist es keineswegs gleichgültig, ob die Verneinung der ursprünglichen Ganzheit sich mit zwei oder drei größeren Theilen, die in einander gearbeitet sind (in der Odyssee: alter und jüngerer Nostos sammt der Telemachie, in der Ilias: Achilleïs und Kämpfe um Troja), begnüge, oder ob sie der Liedertheorie huldige, wie sie besonders für die Ilias von Lachmann zuerst begründet und von M. Haupt, Köchly und anderen weiter ausgeführt worden ist. Es ist ein Unterschied, ob man zwei oder drei Dichter oder neunzehn Lieder namenloser Herkunft annimmt, welche schließlich nach so und so viel durchlaufenen Stadien von irgend einem Redaktor endgültig zu dem Korpus der Homerischen Gedichte vereinigt wurden. Die Anhänger der Vielheit haben insofern ein leichteres Spiel als die Einheitskritiker, als diese selber einzelne Bücher (wie die sogenannte „Doloneia“, Hektors Auslösung, den Besuch in der Unterwelt) als nicht ursprünglich ausscheiden, dann aber, weil jede Unebenheit, jeder Widerspruch am leichtesten durch die Annahme einer Vielheit von Dichtern erklärt wird. Nicht erklärt wird aber dadurch eine Hauptsache, deren Vorhandensein nicht bestritten werden kann: nämlich die trotz aller Ungleichheiten und Lücken und Härten das Ganze durchdringende einheitliche Grundstimmung, jener geheimnisvolle Einklang in Ton und Farbe, wie sie sonst nur einem mächtigen dichterischen Wehen und Walten entspringen und nicht künstlich von da und dort zusammengefügt und zusammengetragen werden können. Jene „Lieder“ (deren doch Lachmann auch einmal fünf einem Dichter zuschreibt) mögen wir uns in ihrer Ver-

Digitized by

einzelung noch so vollendet denken — sie werden, wenn sie durch eine künstliche Operation aneinandergeschweißt werden, nie den Eindruck einer urkräftigen Dichterbegabung, eines vollen und ganzen Wurfs machen, wie ihn doch Ilias sowohl als Odyssee erzeugen. Oder sollte dies wirklich bloße Tradition, Anschulung und Gewohnheit sein? — Nehmen wir auch an, daß die Technik der Form des Heldengedichts eine so feste und unwandelbare war, wie die der musikalischen Normen (nomoi), daß also der ganze Bestand der epischen Phraseologie, in deren stereotyper Wiederholung eins der augenfälligsten Merkmale des Heldengedichts liegt, ein gegebener war, so sehr, daß auch einmal ein geringerer Dichter auf diesen Ton hin einen Gesang riskiren und ohne Aufsehen dem Korpus einverleiben konnte, so genügt das schlechterdings noch nicht, um ein einheitliches geistiges Ganzes herzustellen. Und wenn dieses trotz einer Anzahl von zehn und mehr betheiligten Dichtern dennoch gelungen sein sollte, so wäre dies ein Wunder, größer als die mündliche Tradition der Homerischen Poesie, ja in der Geschichte der Poesie bisher das einzige, das diesen Namen verdiente. Freilich, der Schlüssel zu dem Räthsel wäre gefunden, wenn es wahr wäre, daß „die Einheit der Odyssee und der Ilias wie der Nibelungen Schöpfung des singenden Volksgeistes" ist. Aber dieser Schlüssel ist selber ein Zauberschlüssel, den noch niemand gesehen, niemand mit Händen gegriffen hat. Ein leises Wehen und Weben des Volksgeistes ist zwar unverkennbar, und wir spüren etwas wie geheimnisvollen Zauber in seiner Nähe, aber er zieht sich kleinere Kreise, er waltet z. B. innerhalb des bescheidenen Volkslieds, innerhalb der Lokalsage, so also innerhalb der thessalisch-myrmidonischen von Achilleus, der pythischen von Nestor, der argivischen von Agamemnon und Menelaos, der ithakesischen oder epirischen von Odysseus. Zusammengefaßt zur großen trojanischen Sage hat aber nicht der Volksgeist diese einzelnen Strahlen, sondern das hat ein bewußt denkender und schaffender Dichter gethan: mit ihm ist eben, im Gegensatze zu jenen namenlosen alten Volksliedern, die Kunstdichtung in die Literatur eingetreten. Es gab neben ihm noch andere seines Berufs, aber er hat sie durch sein Genie in Schatten gestellt. Es ist auch kaum zufällig, daß dieser Dichter von den vielen landläufigen Stoffen der griechischen Sage — Herakles, die Argonauten, die thebanische Sage ꝛc. — gerade den Trojanischen Krieg wählte. Dieser

Digitized by Google

war von allen der jüngste, lebte noch am ehesten in der Erinnerung, und in ihm fand der Patriotismus auch die meiste Befriedigung, da er sämmtliche griechische Stämme zu einem Thun gegen einen auswärtigen Feind vereinigt fand. Ja, für den ionischen Dichter kam noch das Motiv hinzu, daß die kleinasiatische Küste, die auch er bewohnte, der Schauplatz jenes Kampfes war. Ein Anwohner des Meers ist er sicher gewesen, das beweisen seine Schilderungen. Von Belang für die Frage nach seiner Existenz ist auch der Umstand, daß die sogenannten kyklischen Dichter, die nach seinem Vorgang ihre großen an Umfang die beiden Homerischen Gedichte erreichenden Epen dichteten, ihn als eine Individualität ansahen. Will man also die Entstehung der Ilias und Odyssee aus einzelnen Liedern beweisen, so muß man annehmen, daß die ganze Anordnung zu dem jetzt vorhandenen Korpus der beiden Epen schon vor Beginn der Olympiadenrechnung existirt habe. Schon vor dem 8. Jahrhundert also war dieser Homer der Zielpunkt und das Vorbild jenes Strebens, der geistige, aber auch der stoffliche Mittelpunkt, um den herum die Kykliker fortführend oder erläuternd ihre Gedichte anlegten. Wäre aber die Persönlichkeit des großen Dichters ein bloßes Nebelbild, so sollten sie, trotzdem daß Kritik damals noch nicht die erste Aufgabe des Jahrhunderts war, doch davon etwas gewußt oder geahnt haben. Aber auch mit der Annahme eines Homer ist die Frage noch keineswegs gelöst. Denn es ist nach den Untersuchungen der bewährtesten Kritiker unmöglich, an der alten, zuerst durch F. A. Wolf gründlich erschütterten Ansicht festzuhalten, wonach Odyssee und Ilias von Anfang bis zu Ende das Werk eines und desselben Dichters seien, und unter allen Umständen, mag man sich nun für Lieder oder größere Ganze entscheiden, ist eine dreifache Masse anzunehmen, welche (mit G. Hermann) als vorhomerisch, homerisch und nachhomerisch bezeichnet werden kann, oder (mit Th. Bergk) als ursprüngliche Dichtung, Arbeit der Fortsetzer und abschließende Redaktion eines Diaskeuasten. Beide Gliederungen entsprechen sich allerdings nicht ganz, doch ist die Abweichung eine bloß formelle, denn Vorhomerisches anerkennt auch Bergk, und das Nachhomerische spaltet sich bei ihm bloß wieder in zwei Gruppen. Nach unserer Ansicht sind allerdings in beiden Gedichten größere Massen zu sondern und verschiedenes Eigenthum zu vertheilen, in beiden wenigstens drei (Odyssee, Telemachie und einzelne

Digitized by Google

ausfüllende und ausschmückende Bücher und Abenteuer, — Achilleïs, Ilias und dieselben hinzutretenden Einzelbücher, wie in der Odyssee). Die Namen der Dichter, sowohl derer, welche die Hauptmasse gesteuert haben, als die der Fortsetzer, sind für uns verloren, weil ihr Glanz vor dem gewaltigen Dichtergeist verblich, der nun aus dem Vorhandenen mit großartiger Kombination, mit fruchtbarer Phantasie und künstlerischem Verstand ein Neues schuf — unsere heutige Ilias und Odyssee nach Abzug dessen, was die Recension des Pisistratos dafür gethan haben mag. Wie und bei welchen Anlässen an den ursprünglichen Grundstock die weiteren Ausführungen, ehe Homers ausgleichende Vermittelung hinzukam, sich anschlossen, bleibt ungelöst, nicht ungelöst dagegen die Schwierigkeit, *einem* Individuum die Komposition zweier in Ton und Wesen so verschiedenen Gedichte, wie Ilias und Odyssee es wirklich sind, zuzuschreiben. In der That athmet die Odyssee einen jüngern Geist, ein anderes, fortgeschritteneres Jahrhundert. Götter und Menschen sind andere geworden, manche Schlacke ist von ihnen gefallen, rohere Züge (besonders an den Göttern, man denke an Athene's Erscheinung in beiden Gedichten) haben sich verloren, Sitte und Sittlichkeit haben mildere Formen angenommen; und nicht bloß die Bewohner des Olymps haben sich zu ihrem Vortheil geändert, auch der Götterberg selber hat sich aus seiner lokalen Beschränktheit zum idealen Götterhimmel vergeistigt. Mit der Annahme, daß die Odyssee ein Produkt der späteren Jahre des Dichters sei, wird die Kluft nicht überbrückt, sondern hier sind absichtlich und bewußt zwei (durch den vorgefundenen Stoff schon unterschiedene) Zeitalter des Heldenthums geschildert. So gut Homer den Abstand *seiner* Zeit (vergleiche die öfter vorkommenden Ausdrücke „wie die Leute *jetzt* sind") von der von ihm geschilderten zu unterscheiden wußte, so gut konnte er den Unterschied zwischen der Sage und den Gesängen von Ilion und denen von Odysseus wahrnehmen und den beiderseitigen Ton beibehalten. Indem wir uns also für einen Dichter Homer entscheiden, soll damit keineswegs gesagt sein, daß sein weltlicher Name so gelautet habe. Im Gegentheil, Homeros scheint (nach Welcker) ein Appellativum zu sein und den „Zusammenfüger" zu bezeichnen; aber das schließt nicht aus, daß der erste, der auf den Gedanken kam, die vereinzelten nationalen Erinnerungen zu einem größern epischen Ganzen zu verknüpfen, seinen ursprüng-

Digitized by Google

lichen Namen mit diesem appellativen vertauscht habe, ähnlich wie das auch von Stesichoros und Theophrast berichtet wird. Es kommt auch auf den Namen gar nichts an, sobald die Individualität des Dichters festgehalten wird. Daß aber nun dieser Dichter aus der engen Beschränkung des Aödenthums durch seine That hervortritt und in ganz anderer Gestalt, als jene, sich zeigt, leuchtet ein. Nur eine solche Persönlichkeit aber konnte durch ihr zündendes Beispiel den Anstoß zu ähnlicher Behandlung aller übrigen Sagen des griechischen Volks geben. Diese ließ auch nicht auf sich warten. Ehe wir jedoch diese Kykliker einer kurzen Betrachtung unterwerfen, scheint es nöthig, einen Blick zu thun in die Geschichte der Homerischen Poesie.

Die Berühmtheit des Dichters macht es erklärlich, daß der Patriotismus sich bei seinem Namen regte und eine ganze Anzahl von Städten (mindestens deren sieben) den Homer als den ihrigen in Anspruch nahmen (Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis, Chios, Argos, Athen, welchem Register andere Ueberlieferungen einige Modifikationen angedeihen lassen) — ein Streit, bei welchem entweder Smyrna oder Chios die Priorität zuerkannt werden muß. Auf letztgenannter Insel blühte ein Geschlecht der Homeriden, die Homers Gedichte fortpflanzten und in demselben Geist weiterdichteten. Diese Schule war ursprünglich durch Geschlechtseinheit verbunden, nahm aber später auch Gleichgesinnte als Genossen auf. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß die Quelle mehrerer, vielleicht der meisten Zusätze und sogenannter Interpolationen zu den Homerischen Gedichten hier gesucht werden muß; vor allen scheint der Samier Kreophylos, der sich Homers Eidam nannte, sich an diesem Geschäft betheiligt zu haben. Sie sind es auch, an welche anknüpfend F. A. Wolf seine Idee von der Entstehung der Homerischen Gedichte in seinen berühmten „Prolegomena“ (1795) entwickelte. Nach dem Mutterland gelangten die Gedichte durch Vermittelung der Rhapsoden, nachdem schon Lykurg (880 v. Chr.) die erste Kunde davon nach Sparta gebracht haben sollte. Im Peloponnes, in welchem die Nachklänge der Eroberung in der ganzen staatlichen Einrichtung fortzitterten, fanden sie am meisten Anerkennung, erst später in Athen. Hier war es Solon, der zuerst auch auf den ethischen Gehalt der beiden Gedichte sein Augenmerk richtete und in ihnen einen mächtigen Hebel des Patriotismus und kriegerischer Tugend erblickte. Aber um diesem Zweck zu genügen,

Digitized by Google

um ein Jugend- und Heldenbuch zu werden, mußten sie einer Revision unterzogen und ihr Text einheitlich gestaltet werden. Es wurde demnach ein solcher öffentlich sanktionirt und der Vortragende (Rhapsode) angehalten, nach ihm sich einzurichten. In demselben Geist handelten die Pisistratiden; unter ihnen und auf ihren Befehl wurde jene berühmte Recension hergestellt, die (im ganzen und großen) der heutige Text der beiden Gedichte repräsentirt. Der Hauptantheil an dieser Bearbeitung fiel dem Onomakritos, einem auch sonst (s. unten) bekannten Dichter und Grammatiker, zu. Nach diesem Text und der in ihm festgestellten Reihenfolge sollte an den Agonen, besonders den Panathenäen, der musikalisch-poetische Vortrag sich richten. Es ist möglich, daß hier zum erstenmal der zusammenfassende Name Odyssee und Ilias officiell gebraucht wurde. Diese Recension verschaffte sich überall in Griechenland Ansehen und Alleingültigkeit. Es wäre für uns von hohem Interesse, wenn uns noch irgend eine andere zur Vergleichung erhalten wäre; dann würde sich zeigen, wie viel von unserem Homer damals schon als dessen unbestrittenes Gut galt. Abgeschlossen war auch hiermit die Recension nicht völlig; noch zu Platons Zeiten gab es verschiedene nach ihren Urhebern genannte Texte, und die Urheber selber hießen Diaskeuasten. So kam es, daß der Homerische Text in keineswegs kritisch berichtigtem Zustand zu den alexandrinischen Gelehrten gelangte. Was sie, vor allen der größte Homeriker unter ihnen, Aristarchos (um 170 v. Chr.), auf diesem Gebiet leisteten, verdient am meisten Anerkennnng. Das Gewissenhafte ihrer Kritik zeigt sich nicht nur in der Umsicht, womit sie den jeweiligen Werth der Ueberlieferung abzuschätzen suchten, sondern auch in dem Bestreben, sich in den Besitz des werthvollsten literarischen Materials zu setzen. Von Aristarch rührt die Eintheilung in vierundzwanzig Bücher her. Durch ihn (dem allerdings durch die Arbeiten seiner Vorgänger Zenodot und Aristophanes von Byzanz der Weg schon geebnet war) und seine Schüler wurde für die Erklärung Homers mehr geleistet als für irgend einen andern Dichter, mehr auch, als in der rivalisirenden pergamenischen Schule. Wie unbefangen und vorurtheilslos übrigens die damalige Kritik vorging, beweist der Umstand, daß sich gegen die allgemeine Verehrung, ja, man darf sagen, das Dogma von der Unfehlbarkeit Homers gerade auch in Alexandria Stimmen erhoben, welche allerlei, besonders in

Digitized by Google

Sachen der Moral, an ihm zu tadeln fanden. Der Standpunkt dieser Kritik war zwar insofern falsch, als die fortgeschrittene Kultur des alexandrinischen Zeitalters seine Grundlage bildete, aber er zeugt doch von Selbständigkeit und Prüfung. Für den kritischen Geist jener Epoche ist es aber auch kein schlechtes Zeichen, daß es Gelehrte gab (sogenannte Chorizonten), welche die Ilias und die Odyssee aus inneren Gründen für Dichtungen zweier verschiedenen Individuen und Zeiten erklärten. Als Hauptvertreter jener tadelnden Kritiker kann der Rhetor Zoïlos aus Amphipolis (ungefähr 285—247 v. Chr.), genannt „die Geisel Homers", als die Häupter der Chorizonten Heron und Hellanikos angesehen werden. Beide Schulen blieben ohne erheblichen Einfluß. Der Glaube an den einen großen Homer blieb während der folgenden Jahrhunderte und das ganze Mittelalter hindurch in voller Kraft bestehen, und auch seit der Renaissance sind kaum einige schüchterne Versuche zum Zweifel zu verzeichnen. Diesem brach erst F. A. Wolf Bahn in seinen „Prolegomena" zu Homer, welche die gelehrte Welt in eine noch nie bisher erlebte Aufregung versetzten und ihr einen Anstoß gaben, der jetzt noch mächtig fortwirkt. Ueber den damaligen, nicht bloß in Deutschland hervorgerufenen Eindruck seiner mit meisterhafter Logik geführten Untersuchung geben einzelne Briefe und Stellen unserer Dichterdioskuren, Goethe und Schiller, das beredteste Zeugnis. Wolf knüpfte besonders an die Homerischen Schulen in Chios, die Homeriden, und an seine (heutzutage nur *theilweise* berichtigte) Annahme des Nichtvorhandenseins der Schreibekunst an, um zu seinem Resultat zu gelangen, daß damals von *Verschiedenen* einzelne, zum Theil größere Stücke gedichtet, durch die Rhapsoden mündlich fortgepflanzt und durch die von Pisistratos niedergesetzte Redaktionskommission überarbeitet und in eine chronologische Reihenfolge gebracht worden seien; die Arbeit dieser Kommission habe dann durch spätere Kritiker und Diaskeuasten verschiedene Modifikationen erfahren, und erst Aristarch habe Text und Anordnung endgültig festgestellt. Später hat sich aus dieser, zunächst an der Hand der *Geschichte* geführten Untersuchung die Lachmann-Haupt'sche *Liedertheorie* (die auch auf das Nibelungenlied übertragen wurde) entwickelt, die von *innen* heraus, durch sprachliche und metrische Kriterien, zu ihrem, von Wolf nicht so weit abliegenden Ergebnis gelangt.

Digitized by Google

In die Odyssee sind eine Anzahl alter Volksmärchen eingeflochten und nach dichterischen Bedürfnissen bearbeitet — so der Kyklop Polyphem, die Zauberin Kirke, die Phäaken und andere. Diese sind von neueren mit mehr oder weniger Geschick und Wahrscheinlichkeit vergleichend behandelt und mit gleichen oder ähnlichen Erzählungen anderer Völker zusammengestellt worden, wobei nicht bloß die sogenannte arische Völkerfamilie, sondern sogar mongolisch-tatarische Stämme ihren Antheil zugewiesen erhalten haben. Man darf sich dergleichen interessante Exkurse im mythologischen Interesse wohl gestatten, im poetischen dagegen weniger, außer wenn man einfach die Wahrheit konstatiren will, daß der Dichter, wie es dem Epiker geziemt, für die Phantasie seiner Zuhörer aufs liberalste gesorgt und den Reiz des Erzählens durch die mannigfaltigsten Stoffe zu erhöhen gewußt habe. Er selbst hat aber dabei keineswegs mythologische Zwecke verfolgt, noch auch in seiner naiven Darstellung eine Symbolik hineingeheimnißt, deren Auffindung er seinen Zuhörern oder späteren Lesern zugemuthet hätte. Im Gegentheil, er ist so wenig tendenziös, daß er von der mythologischen Bedeutung seiner Figuren (die sich nicht leugnen läßt) auch nicht die leiseste Ahnung hat. Sein Odysseus, Achilleus, Agamemnon, Helena rc. sind für ihn Menschen, wie seine Zeitgenossen es waren, immerhin, im Lichte der Vergangenheit, mit etwas idealen Zügen ausgestattet, vom Nimbus des Heroenthums umflossen; von ihrer ursprünglich göttlichen Natur blitzen hier und da, dem Dichter selber völlig unbewußt, einzelne Züge auf, die von ihrer frühern Bedeutung her an ihrem Wesen haften geblieben sind. Aber man kann Odyssee und Ilias völlig verstehen, ja, noch unbefangener genießen, wenn man auch keine Ahnung davon hat, daß Odysseus ein verblaßter Sonnengott, Agamemnon ein heruntergekommener Zeus, Helena eine Mondgöttin ist, die Phäaken Todtenschiffer und die Rinder des Helios nichts mehr und nichts weniger als die 350 Tage (in gerader Zahl) des Mondjahrs, oder die 52 phäakischen Jünglinge die Wochen des Jahrs sind! Ja, auch ohne in der Zahl von Eumäos' Schweinen etwas mehr als ein bloß „müßiges Spiel" zu erblicken und jedesmal auf die Neunzahl zu merken (wie Odysseus 9 Tage auf dem Kiel umherfährt, 9 Tage vom Vorgebirge Malea zu den Lotophagen braucht, in 9 Tagen von den Kretern zu den Thesprotern gelangt, 9 Tage die Pest dauert, 9 Tage Streit unter den Unsterb-

Digitized by Google

lichen wüthet wegen Hektors Leichnam, 9 Tage lang Bellerophon bewirtet wird, 9 Tage lang Priamos seinen Sohn beklagen will und — 9 Jahre Troja belagert wird), auch ohne diese Wissenschaft kann man sich recht andachtsvoll in die Lektüre der Ilias und Odyssee vertiefen, wie auch die poetische Bedeutung der Nibelungen durchaus nicht dadurch bedingt ist, daß Sigfried ursprünglich der Gott Baldur und Hagen der Gott Wodan ist, beide, wie das zu geschehen pflegt, im Proceß der Mythenentwickelung aus dem höhern Gebiete des Mythus in das tiefer liegende der Sage herabgezogen. Nicht ganz einerlei dagegen, auch für den poetischen Werth, kann es sein, wenn die ganze epische Erfindung sich in bewußte Allegorie auflösen sollte — wenn also die Belagerung Troja's nichts als eine poetische Illustration der täglichen Naturerscheinung sein sollte, daß die Sonne, nachdem sie im Westen untergegangen, im Osten wieder zu Kräften kommt — eine Belagerung des Ostens also durch die Streitkräfte des Westens! Gegen diese Idee (Max Müllers) kommt selbst die Symbolik der 10+10 Jahre nicht auf, die in der Odysseussage so vielbedeutend sein sollen, nämlich: Odysseus, der Sonnenheld, braucht die gerade Zahl von 10 Stunden zu seiner Laufbahn am Tag und ebensoviel zu seiner nächtlichen Fahrt; jenes sind die 10 Jahre des Feldzugs, dieses die 10 Jahre der Irrfahrt, denn während der Nacht ist die Sonne nicht in ihrem Element, nicht „zu Hause". Hier sind denn doch diese Züge bloß für den Forscher, nicht für den Dichter sichtbar, folglich ohne poetisches Interesse. Ganz gleich verhält es sich mit der Ilias und ihrem Haupthelden Achilleus. Mag dieser unter der Hand und den Reagentien eines fleißigen Mythenforschers als Wasserheld verdunsten, so war er doch für den ungelehrten Dichter ein Wesen ganz anderer, d. h. menschlicher Natur. Wenn dagegen, nach der Untersuchung eines solchen Forschers, der ganze Krieg auf den Feldern von Ilion sich in einen Ueberschwemmungs- und Verdampfungsproceß, d. h. in einen Kampf zwischen Wasser und Luft, auflöst, und Achilleus' Groll dann als bloße Personifikation des tosenden und verderblichen Wasserschwalls erscheint, so ist wiederum der poetische Werth des ganzen Gedichts gefährdet, und man möchte in dieser Noth zu der Liedertheorie wie zu einem wahren Schutz- und Heilmittel greifen, denn sie hat doch das Gute, mit solchen Ideen nicht vereinbar zu sein. Auch die (bisher wenigstens angenommenen) Bedin-

Digitized by Google

gungen für Entstehung eines Epos widersprechen ihnen. Denn das Heldengedicht hat zur nothwendigen Bedingung die Heldensage, und diese bildet sich aus dem mythischen und historischen Leben des Volks, aus Glauben und Thaten; das Historische ist der feste Kern, um welchen das Mythische sich herumlegt. Nun gibt es sogenanntes mythologisches Gemeingut, das oft und bei verschiedenen Völkern wiederkehrt; zu ihm gehören die Irrfahrten der Helden, zu ihm ferner die Idee heldenhafter, in der Kraftblüte hinsterbender Jünglinge. Dort finden wir den Odysseus, den Helden ferner des finnischen Epos Kalewala, Gesser, den skandinavischen Orendel, hier den griechischen Achilleus und Kephalos, den germanischen Sigfried, den indischen Karna. Auch die Idee inniger Verbrüderung sowie das gerade Gegentheil der brüderlichen Entzweiung scheint ein solches Gemeingut der Heldensage zu sein (man denke dort an Theseus und Peirithoos, an Ajas und Teuker, an Agamemnon und Menelaos, an Achilleus und Patroklos, an Kastor und Pollux, ferner auf germanischem Boden an Sigfried und Gunther, an Hettel und Wate, hier dagegen an Eteokles und Polyneikes, Zethos und Amphion, Akrisios und Proetos, Romulus und Remus, Ismael und Esau rc.); aber auch das Detail jener sagenhaften Erzählung, oder sage man die zu einzelnen Handlungen und Begebenheiten ausgeblühten Merkmale einer mythologischen Vorstellung, sich bei verschiedenen und verschiedensten Völkern als solches Gemeingut decken zu lassen oder gar Idee und Merkmale ganzer großen Epen anderwärts wiederfinden zu wollen, ist ein ebenso gewaltiges als fehlschlagendes Wagnis. Man nehme die Erzählung vom Kyklopen. Mag dieser wirklich eine Gestalt aus dem Sonnenkreis (nicht eine vulkanische Naturkraft) sein, so konnte sich sein eines Auge (als Sonnen- oder Mondscheibe) gemäß der mythologischen Metapher als menschliche Eigenthümlichkeit herausbilden (obwohl die Gemeinsamkeit schon dieser originellen Vorstellung ein großes Zugeständnis ist), aber nimmermehr darf das Blenden dieses Auges, die Flucht mit Hülfe eines Thiers, der ganze Apparat von List bei und nach jener Höhlenscene auf gemeinsame mythologische Vorstellungen, d. h. auf die gleiche Triebkraft mythologischen Denkens, bezogen werden. Und doch finden wir mit Erstaunen jenen aus der Odyssee bekannten Kyklopen sammt dem benannten Zubehör an den entlegensten Erdtheilen wieder, in der Tatarei bei den Oghuziern, bei den

Gaelen, den Esthen, den Arabern, den Serben, den Rumänen, den Ungarn. Nicht immer zwar ist es ein Auge, sondern auch zwei; nicht überall geht die Blendung auf gleiche Weise vor sich, sondern theils durch glühendes Holz oder Eisen, theils durch siedendes Wasser oder flüssig heißes Blei; nicht überall klammert sich der Held um den Rücken eines Widders, sondern er kriecht in dessen abgezogene Haut, und statt „Niemand“, wie dort bei Homer, nennt er sich auch „Selbst“, während sein Gegner mehr als ein bloß ungeschlachter Riese, nämlich der Teufel selber ist. Hier gibt es keine andere Erklärung, als die eines irgendwo einmal entstandenen, von Land zu Land hingetragenen und fortgepflanzten Märchens. Man hat mehrfach auch das finnische Epos Kalewala als Bestätigung jenes mythologischen Gemeinguts herbeigezogen. Und wirklich enthält es theils in seiner Anlage, theils im stofflichen Detail manche Aehnlichkeit mit der Ilias sowohl als mit den Nibelungen. Der Zwist zwischen Finnen und Lappen erinnert an beide, der Schatz, den die Helden herbeischaffen sollen, wenn es schon kein unheilbringender ist, an den der Nibelungen. Auch ist das finnische Epos gegründet auf eine Brautfahrt nach Norden wie das deutsche, und wie hier der Schatz in den Rhein versenkt wird, so dort großentheils ins Meer. Ferner erinnern andere Züge des finnischen Gedichts an ganz ähnliche der griechischen Heldensage: jener Schatz, der zu Schiffe abgeholt wird, an die Argonautenfabel, die dem Freier auferlegten schweren Aufgaben, wobei hülfreiche Vögel und andere Thiere sich einstellen, an das griechische Märchen von Amor und Psyche (bei Apulejus), die Gesangskunst ferner des Gottes Vainämoinen, bei dessen Spiel Vögel und Fische zu lauschen sich nahen, an Orpheus; — all dergleichen ist doch wirklich so beschaffen, daß jedes Volk auf solche Vorstellungen verfallen kann. Aber eine kräftige Abwehr thut Noth, wenn man im mongolischen Epos einen Widerschein der griechischen Heldensage erblicken will. Hier sollen, nach neueren Aufstellungen, nicht bloß die Ideen beider sich auf eine gemeinsame Quelle zurückführen lassen, sondern auch Helden und Heldinnen zuweilen ihre Nebengänger und Nebengängerinnen vorfinden! Der Hauptheld im mongolischen Gedichte, der furchtbar ungeschlachte Bogda Gesser Chan, soll in seiner phantastisch-grotesken Natur den Herakles, den Odysseus und die trojanischen Recken vereinigen (!). Allerdings findet sich auch hier eine Fahrt in die Unterwelt, ferner ein so-

Digitized by Google

genannter Nostos, ja, eine Verkleidung, wie die des Odysseus, in einen Bettler, der Hohn, womit dieser überschüttet wird, selbst das Bogenspannen und, damit nichts fehle, ein treuer Hund! Es findet Erkennung statt durch ein Muttermal, es figuriren Prallfelsen (Symplegaden) wie in der Argonautenfabel, mongolische Flüsse werden roth von Blut, wie in der Ilias der Xanthos, ein edler Ziegenhirt (!), kontrastirend mit Melanthios, tritt auf, und ähnlich, wie bei Kirke, wird auch eine Verwandlung, und zwar eines schönen Weibes in einen — Esel, vorgenommen; dazu ein Riese, der Menschenfleisch ißt und Felsstücke schleudert. Was soll man dazu sagen? Es bleibt nur die Annahme einer Entlehnung übrig. Jene Mongolen zwischen Himalaya und Hoangho sind wahrscheinlich durch indische Vermittelung (die wenigstens für einzelne Märchen sicher ist) mit dem griechischen, durch Alexanders Zug auch in jene Gegenden gelangten und dort verbreiteten Heldengedicht bekannt geworden.

Und nun die Orendelsage: Orendel wird zweimal vom Sturm auf hoher See verschlagen, seine Gefährten werden von den Wellen verschlungen, er selbst erreicht auf einer Diele, nackt und bloß, das Land und wird vom Meister Ise gefunden und in Dienst genommen; dessen Frau erbarmt sich des Ankömmlings und gibt ihm Kleider (vergleiche Odysseus und Kalypso). Von Ise entlassen, kommt nun Orendel nach Jerusalem, um Brida zu gewinnen; unkenntlich, im elendesten Aufzug (wie Odysseus); er verheimlicht seinen Namen, aber nach wiederholten Siegen erkennt ihn Brida sammt ihren Mannen, den Tempelherren, und macht ihn zum Gemahl und König. Die Tempelherren stimmen nun zwar nicht gerade harmonisch zur vergleichenden Mythologie, aber man hilft sich aus dieser Verlegenheit, indem man darin eine spätere Zugabe eines schlechten Spielmanns entdecken will, und auch bei diesem soll die echte Sage da wieder durchschimmern, wo Orendel, gleich dem freiermordenden Odysseus, hunderte der Mannen Brida's erschlägt! Der Mythus der Odyssee und der Orendelmythus sei also identisch! Aber auch hier ist, wenn überhaupt die Aehnlichkeit auffallen sollte, Entlehnung anzunehmen. Die große Rolle, welche in beiden Epen dem Meer zugedacht ist, läßt an einen arischen Urquell gar nicht denken. Denn die ganze Fülle der Erscheinungen in der Odyssee in Phänomene des Himmels zu verwandeln, wobei das Meer zum „Wolkenmeer", die Phäaken zu „Wolkenschiffern", die

Digitized by Google

Skylla zum „Wolkenberg", die Sirenen mit ihren „himmlischen Gesängen" zu „Winden" werden, die auf das Wolkenschiff ihren Zauber üben, widerstreitet allen Voraussetzungen des Epos. Es ist ja nicht bloß möglich, sondern sogar wahrscheinlich, daß ursprünglich der Sage von Odysseus ein Mythus, sagen wir gleich, ein Naturmythus, zu Grunde liegt — Odysseus d. h. Frühlingssonnengott, der die Gattin d. h. Natur, von den Mächten der winterlichen Unholde d. h. Freier, durch seine Strahlenpfeile erlöst? — aber der Dichter weiß nichts mehr davon, darf nichts mehr wissen. Im Namen Odysseus „der Zürnende", wie ihn der Dichter selber erklärt, könnte noch eine Hinweisung auf diese letzte und kräftigste Manifestation des Helden enthalten sein. (Andere Ableitungen, wie die von *οὐδὸς* und *οὖδας*, wodurch er zu einem agrarischen Gott gestempelt würde, sind unzulässig.) — In der Erklärung und Deutung der Ilias ist uns die Ueberschwemmungstheorie schon begegnet (Ilias s. v. w. der Gesang von der *ἰλὺς* d. h. Schlamm!) und doch, trotz der ungebührlichen Verallgemeinerung einer einzelnen in dieses Gebiet einschlagenden Erscheinung, ist diese schon oben aus einem entscheidenden Grund zurückgewiesene Deutung noch immer viel berechtiger als die, welche den „Wetterkampf" als Basis des Gedichts erkennen will, wobei dann dem Achilleus die Rolle eines Blitzgottes (*ἔχις* d. h. Schlange = Blitz!), der Helena die eines Sonnenhorts (d. h. Himmelsflut = Wasserfrau!) zufiele, viel berechtigter ferner als die oben berührte M. Müller'sche Theorie. Denn daß in Achilleus, inhaltlich wie auch lautlich, die Natur eines Flußgottes stecke, darf nach Forchhammers Ausführungen kaum noch bezweifelt werden. Darum ist er „schnellfüßig", darum „kurzlebig" (d. h. er verliert sich nach kurzem Lauf, ursprünglich vom Pelion — daher sein Vater Peleus — hinab ins Meer; lautlich ist Achilleus = Wasserwälzer), darum ist seine Mutter die Meeresgöttin. Aber auch nur Achilleus (den der Dichter als Gott nicht mehr kannte) könnte in jene Theorie passen, während der Helena ganz entschieden der Charakter einer Lichtgöttin zukommt. Zu ihr würde Paris als „lichtraubender Gott" (d. h. Sonne) sehr wohl passen, aber diese neuerdings aufgestellte Etymologie, welche auch die Namen Priamos (Perjamos), Pergamon demselben Stamm zuweist, hat keine Gewähr gegenüber der griechischen Erklärung, welche Paris, den barbarischen Namen, durch das griechische Alexandros (Abwehrer) übersetzt, während der entsprechende barbarische

Digitized by Google

Name für den griechisch lautenden Hektor Darius war. — Nichts berechtigt bis jetzt (und schwerlich auch in Zukunft) zu der ebenfalls neuerlich aufgestellten Theorie, daß „der Mythus, das Epos, die auf dem Doppelsinn des Worts beruhende Darstellung der Natur als Geschichte sei", denn Mythus und Epos sind nun und nimmermehr identisch. Ilion hat wirklich einmal bestanden und ist zerstört worden, wenn auch nicht von den Semiten. Letztere Behauptung fußt darauf, daß die Eroberung der Stadt durch den (lyrischen) Herakles zusammenfalle mit der epischen unter Agamemnon; diese soll nur eine dichterische Wiederholung jener ersten und wirklichen sein, Laomedon dem Priamos, der Schiffskampf unter Herakles dem bei Homer, Hesione, der Preis des Siegs, der Helena entsprechen. Nun ist es zwar in hohem Grad wahrscheinlich, daß beidemal ein- und dieselbe Eroberung gemeint ist, aber es war eine griechische; denn wie sollten die Griechen veranlaßt worden sein, eine nicht durch ihre Tapferkeit eroberte Stadt zum Mittelpunkt ihres Heldengedichts zu machen?

Unter Homers Namen sind uns noch eine Anzahl anderer Werke erhalten, zunächst Hymnen (dreiunddreißig an der Zahl). Sie mögen zum Theil sehr alt sein (von den Homeriden gedichtet?), dem Homer gehören sie jedenfalls nicht an, wenn auch der poetische Werth mancher derselben nicht gering ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren sie Proömien (d. h. einleitende Gesänge) für den Vortrag der echten Homerischen Gedichte, ein Tribut der Ehrfurcht gegen die Götter, die den Vorrang vor den Helden verdienten, und deren Lob (immerhin im episch erzählenden Ton) vorweg gesungen wurde. Die Schlußformel einiger dieser Hymnen deutet auf die Bestimmung hin, alljährlich am Fest wiederholt zu werden. Die größeren unter ihnen, soweit sich aus der ziemlich zerrütteten Ueberlieferung des Textes schließen läßt, scheinen Agglomerate aus kleineren zu sein (zwei Theile lassen sich mit größter Sicherheit in dem Hymnus auf Apollon erkennne).

Sehr zu beklagen ist der Verlust des Margites, eines humoristischen Gedichts im Volkston, das einen Typus von Sonderling persifflirte, „der vieles, aber alles falsch verstand". Auch er scheint das Produkt einer Homerischen Schule zu sein. Als Verfasser wird zwar ein gewisser Pigres, Zeitgenosse Herodots, genannt, aber das Gedicht in seiner ursprünglichen Gestalt, d. h.

Digitized by Google

in reinen Hexametern ohne Beimischung von Jamben, fällt gewiß vor Archilochos.

Mit größerem Recht wird jenem Pigres der „Froschmäuseler" (Batrachomyomachia) Homers zugeschrieben, der bekanntlich für spätere Versuche auf diesem Gebiete typisch geworden ist, das erste und gelungene Beispiel der bewußten Parodie (5. Jahrhundert v. Chr.?), mit lustigem Humor und feiner Auffassung der epischen Eigenthümlichkeit durchgeführt.

Endlich werden dem Homer eine Anzahl von Epigrammen und kleineren Gedichten im Volksliederton zugeschrieben (unter anderem ein Bettellied, „Eiresione" geheißen).

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Der sogenannte epische Cyklus.

Unter Homers Namen gingen nun aber noch eine Anzahl größerer Gedichte nach Art und Maß der Ilias und Odyssee, und zwar sollten diese den troischen Sagenkreis, von welchem die beiden Homerischen Gedichte bloß Ausschnitte waren, vollständig abschließen. Die ganze Sammlung wurde „Cyklus" (Kreis) genannt und bildete als solcher den Gegensatz zur Hesiodischen Poesie. Jedoch erstreckte sich der Name Cyklus auch auf die Gedichte, deren Verfasser andere als troische Sagenstoffe (so z. B. den thebanischen Sagenkreis) im Geist Homers behandelten; den engern Cyklus bildeten aber die um Troja's Zerstörung sich gruppirenden poetischen Bearbeitungen, die Ergänzungen zu Ilias und Odyssee. Die bedeutendsten Dichternamen aus diesem Kreise sind: Arktinos, Kinaethon, Kreophylos, Stasinos, Agias (Hegias), Lesches (?), Eugammon, Hegesinos (?). Die „kyprische Erzählung" (κύπρια ἔπη), dem Hegesinos, aber auch dem Stasinos zugeschrieben, von den Alten lange als Homers Werk betrachtet, enthielt eine Vorgeschichte der Ilias, vom Apfel der Eris an bis zum Beginn des Homerischen Gedichts. Eine Fortsetzung der Ilias dagegen, unmittelbar an ihr Ende anknüpfend, lieferte der Milesier **Arktinos** in seiner „Aethiopis"; sie schildert die Ankunft der Amazonen (Penthesilea) und der Aethiopen (Memnon) bis zum Tode des Achilleus. An diese Katastrophe setzte die „Kleine Ilias" an; sie begann mit dem „Streit um die Waffen" des Helden (zwischen Aias und Odysseus) und endete mit der Eroberung der Stadt mit Hülfe des hölzernen Pferdes. Ihr Verfasser wird zwar **Lesches** genannt, doch könnte dieser Name sehr wohl auf einer Mißdeutung beruhen, da die „Leschen" im Alterthum diejenigen Lokalitäten waren, wo dergleichen Gedichte rhapsodisch vorgetragen wurden. Das Verhältnis der wiederum dem

Digitized by Google

Arktinos zugeschriebenen „Zerstörung von Ilion“ (Iliupersis) zum Vorhergegangenen ist nicht klar, vielleicht war es der letzte Akt in der schon eroberten und zerstörten Stadt, der dort geschildert wurde. Hieran schloß sich, ohne dichterische Einheit (wie denn überhaupt den Cyklikern das Stoffliche, nicht das Poetische, die Hauptsache war), das Gedicht von den „Nosten“ (*νόστοι*, d. h. Heimfahrten) der verschiedenen Helden; ihr Verfasser war Agias von Trözene. Ganz fälschlich wurde unsere Odyssee als ein Theil dieses Kollektivgedichts betrachtet. Den Schluß bildete die „Telegonie“ des Eugammon von Kyrene, enthaltend die späteren Schicksale des Odysseus und seinen Tod durch seinen ihn nicht kennenden Sohn. — Zu dem weitern Cyklus gehörten (unbekannten Verfassers, vielleicht gleichzeitig mit Homer) die „Thebaïs“, „die Epigonen“, ferner die „Oedipodie“, die „Eroberung von Oechalia“ und sicherlich noch andere. Wem sie ihre zusammenfassende Bezeichnung der „cyklischen“ Gedichte verdanken, ist unbekannt, auch ist ein Urtheil über den dichterischen Werth der gesammten cyklischen Poesie bei den spärlichen Bruchstücken unmöglich; bloß sieht man (aus einer vereinzelten Notiz eines Scholions zu Plautus), daß die Gelehrten des Pisistratos mit der Redaktion der Homerischen Gedichte auch die des Cyklus vorgenommen haben.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Hesiod.

Mit Hesiod betreten wir, noch mehr als mit den Cyklikern, den Boden einer prosaischen, auf das Lehrhafte gerichteten phantasielosen Pflege der Poesie. Von der homerischen Heiterkeit und Unbefangenheit, von Sinnlichkeit und Lebenslust ist bei Hesiod und seiner Schule nichts zu verspüren; einzelne Episoden und Stellen der sogenannten Hesiodischen Gedichte ausgenommen, wo ein höherer Schwung vernehmbar, erkennt man bloß noch an gewissem epischen Gemeingut (typische Formen für oft sich wiederholenden Inhalt; die, einmal durch Homer in Umlauf gesetzt, vom Epos fortan gebrauchte Scheidemünze) und der Technik des Hexameters den Rahmen und das Gerippe, aber eben kaum mehr den Geist und das Wesen der Poesie. Ganz besonders gilt diese Wahrnehmung der rein lehrhaften Weise, wie sie in genealogischen Aufzählungen mit ebenso systematisch gründlicher als poetisch ungenießbarer Breite sich ausdehnte. Denn es gibt noch eine Art der Belehrung, welche ihren Ursprung in gemüthlicher Erregung, in der Tiefe sittlichen Empfindens hat. Die nackte Verstandesthätigkeit ist hierbei nicht das Ursprüngliche, sie tritt zurück vor den Bewegungen des Gemüths und erhält, auch wo sie als solche auftritt, von jenen ihre Färbung. Auch dieser ist Hesiod an einzelnen Stellen (besonders seiner „Werke und Tage") gerecht geworden. Aber im ganzen war der Geist in den Kolonien ein anderer gewesen, als er jetzt im Mutterlande durch Hesiod zum Ausdruck gelangte. Allerdings auch die Zeit. Hesiod fällt wohl 100 Jahre später als Homer, und die Gegenwart war eine andere. Die mythische Vergangenheit, oder der schöne Glanz des Heldenthums, von dessen Nachschimmer noch einige Strahlen auf Homer gefallen waren, war verblichen vor den treibenden und nicht immer idealen Interessen der Gegenwart:

Digitized by Google

aus einzelnen Aeußerungen Hesiods tönt deutlich und vernehmbar eine Verstimmung über das politische Treiben seiner Zeit und Umgebung; seine Ermahnungen an die Könige und Richter tönen zu herb, um bloße dichterische Ansprache zu sein. Von dieser Seite her stört auch nicht der leiseste Mißton die Harmonie der homerischen Stimmung. Allerdings waren auch Boden und Klima anders in Böotien, dem Heimatlande des Dichters, als in Kleinasien, vornehmlich dem schönen Himmelsstrich der ionischen Ansiedelung. Böotien galt auch später nicht als ein für Poesie geeigneter oder empfänglicher Boden, trotz dem Musenberg Helikon, auf dem auch Hesiod seine Dichterweihe empfangen zu haben behauptet. Die Natur war hier rauher, die Luft schwerer und die Geistesart der Einwohner schwerfälliger und herber; auch die Weltanschauung mußte eine strengere sein. Hesiod scheint aber persönlich besonders bittere Erfahrungen gemacht zu haben. Von einer solchen gibt er selbst Kunde. Sein eigener Bruder Perses hatte ihn in einem Proceß um sein Erbe betrogen! Leider ist dieser Zug beinahe der einzig sichere im Leben des Dichters; denn schon die (wiewohl allgemein angenommene) Ueberlieferung von seiner kleinasiatischen Abstammung scheint tendenziöse Erfindung zu sein. Hesiods Vater sollte nämlich aus Kyme (in Aeolien) nach Askra in Böotien eingewandert sein. Im Interesse der Schule des Dichters schien es aber zu liegen, den Hesiod mit Homer durch ein lokales Band zu verknüpfen. Homers Eltern waren ja auch, ehe sie sich in Smyrna niederließen, Bewohner des äolischen Kyme. Warum sollte auch Hesiods Vater die jedenfalls freundlicheren Fluren Kleinasiens verlassen haben, um sich in dem trübseligen Askra anzusiedeln, „im traurigen Flecken des Elends“ (wie Hesiod selber singt), „Askra, wo böse der Winter und schlecht der Sommer und nichts gut“. Später verließ er diese Gegend und wandte sich nach dem westlichen Lokris, wo er zu Oenoë (in der Nähe von Naupaktos) durch Mörderhand gestorben sein soll; hier wurde sein Grab gezeigt und er als Heros göttlich verehrt. Unter dem Autornamen des Alkäos aus Messene ist uns auf ihn eine schöne dichterische Grabschrift erhalten, dichterisch auch insofern, als ihr Lob zu hoch greift.

An Hesiods Existenz läßt sich schlechterdings nicht zweifeln — obschon Hyperkritik auch hier einen bloßen Kollektivbegriff hat finden wollen — um so mehr aber an der Integrität und Echtheit der ihm zugeschriebenen Gedichte. Denn auf ihn läßt sich

die F. A. Wolf'sche Theorie von der allmählichen Entstehung und schließlichen Zusammenfassung der Gedichte jedenfalls mit mehr Recht anwenden, als auf Homer; und wenn er einerseits in ganz gleicher Weise und mit gleichem Recht wie dieser als Haupt einer (und zwar der böotisch-didaktischen) Schule angesehen werden muß, die zwar nicht in Opposition zu der ionisch-epischen, sondern als Ergänzung zu dieser ihre eigene Tendenz verfolgte, so ist entschieden eine viel größere Masse, sogar in den uns unter seinem Namen erhaltenen Gedichten nicht sein Eigenthum, als dies bei Homer in Bezug auf Ilias und Odyssee der Fall ist. Was uns unter Hesiods Namen erhalten ist, macht viel mehr den Eindruck eines Agglomerats als einer einheitlichen Komposition, und die Zerrüttung gibt sich hier auf Schritt und Tritt zu erkennen. Erhalten sind drei größere, scheinbar vollständige Gedichte: 1) „Die Theogonie", 2) „Werke und Tage" und 3) „Der Schild des Herakles". Ersteres ist eine versificirte Darstellung der Weltschöpfung, der Entstehung und der Kämpfe des alten und neuen Göttergeschlechts und der Heroen — in mythologischer Beziehung sehr interessant, als Kunstwerk von geringerem Werth. Auf ihm beruht jene berühmte Behauptung Herodots, daß Homer und Hesiod es seien, die den Griechen ihre Theogonie gemacht und den Göttern ihre Beinamen und ihre Vorrechte zugetheilt und ihre Rangordnung bestimmt hätten. Die Theogonie ist der erste Versuch, das olympische Göttersystem geschichtlich zu erklären und gleichsam moralisch zu rechtfertigen. Aber dieser Versuch setzt voraus, daß im Glauben des Volks sich aus den Lokalsagen und Stammessagen bereits ein allgemein gültiges System herausgebildet hatte, eben das olympische. Immerhin bedurfte es noch der Kanonisirung durch eine große Dichterautorität, und darin liegt eben, nach Herodots Ansicht, die Bedeutung des Hesiod. Daß sein Verfasser nicht identisch ist mit dem Dichter des zweiten Gedichts „Werke und Tage", beweist der Dialekt. Es enthält nämlich sichtbare Spuren des delphischen Idioms, welche im zweiten vollständig fehlen; letzteres ist dagegen nicht bloß alterthümlicher, sondern auch älter, und wenn es auch, wie die an ganz falsche Stelle gerathene Erzählung von der Pandora beweist, interpolirt, d. h. durch Zusätze und sonstige Veränderungen seiner ursprünglichen Gestalt mehr oder weniger entfremdet worden ist, so zeigt es doch viel schärfer als jenes den Charakter einer dichterischen Individualität. Nur mit äußerstem Zwang läßt sich diesem Gedicht

das sich über die Entsittlichung der Zeit mit derselben misanthropischen Ausführlichkeit wie über die Bestellung des Ackers, über die Erziehung der Kinder, über Einfluß von Wind und Wetter, über Sitten- und Haushaltungslehre sowie über die guten und bösen Tage zur Vornahme der Geschäfte verbreitet, ein streng durchgeführter Plan und innere Einheit oktroyiren. Aber Hesiod hat seine konservativen und pietätsvollen Vertheidiger gefunden, wie Homer, bloß daß letztere ein verhältnismäßig viel leichteres Spiel haben. Doch sind auch die gegentheiligen radikalen Versuche, das ganze System der Theogonie in ein Strophenschema (von verschiedenen Versen!) einzuzwängen und, was diesem sich nicht fügen will, als unecht auszuscheiden, bis jetzt von keinem Erfolg begleitet gewesen. Sicher ist, daß das dritte Gedicht: „Herakles' Schild", auf Selbständigkeit keinen Anspruch machen darf, sondern ein bloßer Ausschnitt (oder eine spätere Zuthat) des Gedichts von den sogenannten Eöen war oder, was dasselbe ist, des „Verzeichnisses der Frauen" (κατάλογος γυναικῶν), d. h. solcher Frauen, welche, von Göttern der Liebesgemeinschaft gewürdigt, Heroen geboren hatten. Diese „Heroogonie" schloß sich (wie die letzten Verse der Theogonie beweisen) unmittelbar an die Göttergeschichte an. Der Name Eöen ist weiter nichts als der jeweilige stereotype Anfang (ἢ οἵη, „oder wie") des Verses, welcher eine neue solcher götterbegnadeten Frauen einführte. Dem Herakles, dem Heros ex officio, war in jenem Katalog ein breiterer Raum gegönnt, dagegen scheint die Beschreibung seines Schildes quantitativ doch den Rahmen zu sehr zu überschreiten, um nicht die Ansicht zu rechtfertigen, daß eine spätere Zuthat hier vorliege. Das (noch vorhandene) Gedicht ist eine entschiedene Nachahmung der Homerischen Episode vom Schilde des Achilleus (welche selbst wieder kein ursprünglicher Bestandtheil der Ilias ist); im ganzen ist es nicht ohne dichterischen Werth, obwohl es mehr beschreibt als, wie das homerische, den Leser oder Hörer gleichsam als begleitenden Augenzeugen mitten in das Werden der Arbeit hineinversetzt.

Außer diesen Gedichten, die sich von selbst zu einer didaktischen und zu einer genealogischen Masse gliedern, wurden im Alterthum dem Hesiod noch zugeschrieben: „Die Hochzeit des Keyx", „Der Hochzeitsgesang des Peleus", „Die Höllenfahrt des Theseus", „Aegimios", „Die Melampodie", „Die Rathschläge des Chiron", eine „Astronomie" und eine „Reise um die Welt"

Digitized by Google

(geographisches Lehrbuch in metrischer Form). — Möglich, aber nicht erwiesen ist, daß die Dichter-Grammatiker des Pisistratos sämmtliche dem Hesiod zugeschriebenen Werke sammelten, redigirten und in zwei große Sammlungen theologisch-genealogischen und didaktisch-praktischen Inhalts ordneten, so daß an der Spitze jener die „Theogonie", an der Spitze dieser die „Werke und Tage" standen.

Die genealogisch-mythologische Poesie weist übrigens noch andere individuelle Vertreter auf, so, um den Beginn der Olympiadenrechnung, den Eumelos von Korinth, welcher „Korinthiaka" verfaßte, ferner Kinaethon aus Lakedämon (ein jüngerer Zeitgenosse des Genannten), Verfasser einer „Oedipodie", Asios von Samos (Olymp. XXX, Verfasser der „Genealogica"), Pisander (ungefähr gleichzeitig mit diesem), ein Rhodier, Dichter einer „Heraklēa"; ihm weisen die alexandrinischen Kritiker im epischen Kanon den Platz nach Homer und Hesiod an.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Die Mystik und die Fälschungen im Epos der Griechen.

Der Inhalt der Homerischen und Hesiodischen Gedichte entsprach nicht jedem religiösen Gefühl, und es darf nicht verwundern, wenn schon früh Versuche gemacht wurden, diesem Bedürfnis nach anderer geistiger und gemüthlicher Nahrung entgegenzukommen. Dies geschah durch Einschieben religiöser Momente in die Sagen und durch Zurückschieben solcher Fabrikate auf berühmte Namen der Vorzeit. Es war frommer Betrug, der aber vollständig dem Zeitbedürfnis entsprach. Schon das mythische Volk der Thraker sollte in seinem dionysisch-orphischen Kulte dieser Richtung vorgebaut haben, und die daran anknüpfenden Familien vermittelten durch ihren traditionellen Priesterberuf die Vergangenheit mit der jeweiligen Gegenwart. Unter ihrem Einfluß und in Uebereinstimmung mit jenem Bedürfnis bildeten sich Geheimkulte (Mysterien), d. h. separatistische Gemeinden, deren sich sofort auch Propheten annahmen, um ihnen Ansehen und Kredit zu verschaffen, so ein Epimenides aus Kreta (zu Solons Zeit), Aristeas, Abaris, Bakis — Priester, Sänger, Fälscher und Wunderthäter in einer Person, im Dienste des Apollon oder des Dionys stehend. Es wurden schon in früher Zeit eine Anzahl (nicht mehr vorhandener) theilweise umfangreicher Gedichte auf sie zurückgeführt; ebenso früh aber trat auch schon die Skepsis auf, und es wurden dem berühmtesten Fälscher der dionysisch-orphischen Richtung, Onomakritos, von Zeitgenossen solche Hantierungen vorgeworfen und nachgewiesen. Ihr Kredit wurde gleichwohl nicht erschüttert; der Drang nach Mystik, nach Versenkung des Gemüths in den reinigenden und zugleich nährenden Strom des religiösen Empfindens war zu mächtig und, gegenüber der weltlichen Richtung eines Homer und selbst Hesiod, der alte Orpheus mit seinem Heiligennimbus eine zu imposante, heilverkündende

Digitized by Google

Erscheinung, als daß man sich nicht gern in ihren Bann begeben hätte. Unter seiner Aegide jenes religiöse Bedürfnis in Wort und Vers zu fassen, war eine lohnende Aufgabe. Ebenso sicher ist aber, daß keins der unter Orpheus' Namen erhaltenen Gedichte, Argonautika, Lithika, Hymnen, von ihm selbst stammt; ja, diese Produkte dürfen nicht einmal den Anspruch erheben, den Zeiten des blühenden Heidenthums anzugehören. Wer freilich der oder die Verfasser sind, ist nicht bekannt. Onomakritos ist nicht der einzige Schriftsteller, welcher im Dienste des thrakischen Sängers arbeitete — er mag sogenannte „Weihen", er mag auch andere Orphika geschrieben haben — noch auch ist seine Zeit allein an solchen Elaboraten fruchtbar gewesen. Vielleicht schon vor ihm sind die Pythagoräer nach derselben Richtung hin thätig gewesen — in den Orphika war auch ein philosophischer Kern niedergelegt — aber auch die spätesten Zeiten haben sogenannte orphische Produkte zu Tage gefördert: besonders haben auch hier, wie in den sibyllinischen Sprüchen, alexandrinische Juden und Christen zu frommen Zwecken gefälscht, die einen, um den alten Sänger bereits von semitischer Weisheit getränkt, die anderen, um ihn als Träger christlicher Anschauungen erscheinen zu lassen. Onomakritos' Name aber ist typisch geworden für die Bezeichnung eines Fälschers orphischer Poesie. Es kann, nach den genauen Untersuchungen besonders deutscher Gelehrter, niemandem mehr einfallen, jene drei größeren Gedichte dem wirklichen und echten Alterthum zu vindiciren; stoffliche, sprachliche und metrische Gründe legen ihr Veto ein; am sorgfältigsten gearbeitet sind die Lithika (eine poetische Abhandlung über die wunderwirkende theurgische Kraft gewisser Steine, vielleicht unter dem Druck der Verfolgung von Magiern und ähnlichem Gelichter gegen Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. verfaßt). Die sechsunddreißig Hymnen haben keinen dichterischen Werth, da sie allen epischen Inhalts entbehren und nichts sind als ein Liederbuch für den separatistischen Gottesdienst orphischer Gemeinden, denen es nichts verschlug, neben dem Aether auch der Gerechtigkeit oder dem orientalischen Sabazios ein Loblied anzustimmen.

Die Fälschung hielt sich übrigens nicht in den Schranken orphischer Poesie, sondern erstreckte sich auch auf andere Gebiete, wo das Helldunkel zu Hause war, z. B. auf das Orakelwesen. Es versteht sich von selbst, daß die auf die mythische Zeit sich beziehenden Orakel alle unecht (wenn auch sehr alt) sind, ebenso klar ist

Digitized by Google

aber, daß es wirkliche und echte Orakel (sei es in Form von Rathschlägen oder Prophezeiungen) gab, theils öffentlichen, theils privaten Charakters, und daß unter den Sammlungen dieser Sprüche sich auch Echtes befinden mußte. Auf diese Orakelsprüche wurde Gewicht gelegt, nicht aus antiquarischen Gründen, sondern weil sie für viele Lebensfälle eine theils sittliche, theils praktische Norm an die Hand geben konnten, welche mit der Kraft eines Dogma's wirkte. Es wurde darum ein förmlicher Handel mit Orakelsprüchen getrieben, und nicht bloß dem eigentlichen Orakelgott, Apollon, oder den unter seinem direkten Einflusse stehenden Sibyllen, wurde die Kraft der Weißagung und der Orakelweisheit zuerkannt, sondern auch einzelnen apollinisch oder dionysisch angeregten Individuen (z. B. Musäos und Bakis). Noch ist uns eine große Sammlung sibyllinischer Sprüche erhalten (im ganzen 8 + 4 Bücher), wovon das älteste (dritte) nicht über das alexandrinische Zeitalter hinausreicht. Schon die Römer unter Tarquinius Superbus hatten mit schwerem Geld sich ihre sibyllinischen Bücher kaufen müssen, nämlich die der kymäischen (Sibyllen gab es schon im frühen Alterthum eine ganze Anzahl) — also schon damals Spekulation. Ja, damals eher als später. Denn die uns erhaltene, wenn schon aus und in verschiedenen Zeiten zusammengestoppelte Sammlung verfolgt dogmatische Zwecke. Auch hier haben (und wohl das Meiste) Juden und Christen mehrerer Jahrhunderte beigesteuert, jeder Theil zur Verherrlichung seiner Religion, welche schon in der Weisheit der Heiden sollte vorgebildet sein. Kirchenväter, wie Lactantius und Clemens von Alexandria, haben an diesen Sprüchen ihre Waffen gegen den heidnischen Aberglauben geschärft.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Das philosophische Lehrgedicht.

Für streng logische Beweisführung, wie sie die philosophische Untersuchung erheischt, ist das poetische Gewand nicht geeignet. Wenn wir gleichwohl die älteren Philosophen der italischen Schule (und andere Zeitgenossen) sich desselben bedienen sehen, so ist zu bedenken, daß damals die Prosa, wenn auch schon bekannt und angewandt, dennoch eine neue Errungenschaft war, und daß die Poesie ein besseres Vehikel für den war, der seinen Gedanken die möglichste Verbreitung geben wollte. Von den hier in Betracht kommenden Dichter-Philosophen — Xenophanes, Parmenides und Empedokles — sind uns zwar nur Bruchstücke erhalten, aber sie genügen zur Beurtheilung der dichterischen Begabung. Am wenigsten Schwung zeigt der übrigens auch als Epiker thätige Xenophanes aus Kolophon (um 530 v. Chr.) in seinem Lehrgedicht „über die Natur". Ein großer in sich abgeschlossener Theil aus dem gleichbenannten Gedicht seines Schülers Parmenides aus Elea, der uns erhalten ist, zeigt diesen als größern, mit Glück und Vorliebe besonders im Gebiete der Allegorie verweilenden Dichter. Eine gewaltige Natur, die allen von ihr erfaßten Sphären den Stempel ihres originellen Wesens aufzudrücken verstand, ist der Agrigentiner Empedokles, ein Zeitgenosse der genannten, hochgefeiert von Zeitgenossen und Späteren nicht bloß als Dichter und Philosoph (über welche Eigenschaften auch wir noch durch eine reiche Anzahl von Fragmenten in den Stand gesetzt sind zu urtheilen), sondern als Mensch und als Staatsmann; um sein Haupt hatte bereits in früher Zeit die im Stillen wirkende Sage einen Heiligenschein gewoben. Seine Philosophie (in welcher „Streit" und „Liebe" eine große mystisch-allegorische Rolle spielen) suchte die streitenden Meinungen zu verbinden und zu vermitteln.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Das Epos der Alexandriner.

Mit der steigenden Kultur eines Volks verliert sich die epische Frische und Ursprünglichkeit; der mythisch-heroische Hintergrund kann die Tageshelle der Aufklärung nicht vertragen, der naive Glaube weicht der Reflexion, und wenn auch in solchen Zeiten noch epische Dichter auftreten, so haben ihre Produkte nicht sowohl den Reiz des Volksthümlichen, als den Charakter des Künstlichen und Gelehrten; es ist Treibhausliteratur. Und selbst wenn ein Held ersteht, wie Alexander, dessen gewaltige Geistesthaten das alte Wunder den skeptischen Zeitgenossen wieder handgreiflich vor Augen führte und sie zu Gläubigen machte, so ist der epische Trieb verdorrt, und kein Wunder vermag ihn wieder in Saft zu bringen. Es ist Thatsache, daß Alexander zwar viele Poeten und Ruhmeskündiger gefunden hat, aber keinen einzigen wirklichen und würdigen. Und diese Impotenz ist auch der Charakter des ganzen großen Zeitraums, welcher der alexandrinische heißt, auf dem Gebiete des Epos. Es sind aber hier zunächst noch ältere Versuche aus der guten klassischen Periode zu verzeichnen, die an demselben Uebel kranken: die „Heraklea" des Panyasis (Oheim des Herodot?) aus Halikarnaß, die „Persika" des Samiers Chörilos (um Olymp. 90) und die beide Vorgänger verdunkelnde „Thebaïs" des Antimachos von Kolophon, der auch als Lyriker (berühmt war seine Elegie „Lyde") sich auszeichnete. Daß die Athener den Chörilos, in dessen von patriotischem Geist erfüllten Gedicht von den Perserkriegen ihnen jedenfalls eine große und ehrenvolle Rolle zugetheilt war, hoch schätzten und sein Gedicht sogar zu pädagogischen Zwecken benutzten, beweist natürlich nichts für den dichterischen Werth; immerhin ist sein Versuch in der Hinsicht interessant, daß hier zum erstenmal die Form des Epos zur Darstellung

nahe liegender geschichtlicher Begebenheiten benutzt wird. Im Drama war (durch Phrynichos und Aeschylos) dasselbe bereits geschehen.

Das alexandrinische Zeitalter beginnt mit Alexanders des Großen Tod und reicht bis zum Beginn der Alleinherrschaft des Augustus. Sein hervorstechender Charakter ist der einer reichen, aber künstlichen Nachblüte der Poesie neben einer umfassenden Entwickelung der Gelehrsamkeit sowohl als der Kritik. Hauptsitz der Literatur ist Alexandria in Aegypten und die daselbst von den Ptolemäern gegründeten wissenschaftlichen Institute der Bibliothek und des Museums, nächst dem Pergamon und Rhodos. In Alexandria zumeist gedeiht die Literatur nicht bloß durch innere Kraft, sondern es kommt fördernd hinzu die Liberalität und der gebildete Geschmack und wissenschaftliche Sinn einer Königsfamilie (der Ptolemäer). Alexandria war ausgestattet mit den großartigsten wissenschaftlichen Anstalten; die Bibliothek im Bruchion (im sogenannten Alexandrinischen Krieg Cäsars mit 4—700,000 Bänden verbrannt, ein Verlust, der durch des Antonius Schenkung der pergamenischen Bibliothek nur theilweise ersetzt wurde) gewährte den Gelehrten alle nur möglichen Hülfsmittel; das Museum im königlichen Schloß war ihr gemeinsamer Vereinigungspunkt und gewährte wohl auch in seinen glänzenden Räumen Obdach und Herberge. — Ein nicht geringes Verdienst um die Literatur erwarben sich auch die Könige von Pergamon in Kleinasien. Ein reger Wetteifer mit den ägyptischen Machthabern, der allerdings von Eitelkeit und Ostentation nicht frei war, bestimmte sie, der Literatur und Gelehrsamkeit ein ähnliches Asyl zu schaffen, wie es in Alexandria geschehen war. Als einer der Ptolemäer, um jene Rivalität unmöglich zu machen, die Ausfuhr des Papyrus für Kleinasien verbot, wurde in Pergamon der Ersatz desselben, das Pergament, erfunden.

Die Pflege der Poesie in der alexandrinischen Periode hat drei Stadien durchlaufen. In der ersten finden wir noch theilweise ursprüngliche Kraft, die mit Liebe sich in ihre Aufgabe versenkt, ja sogar neue Pfade des poetischen Schaffens findet (das Idyll) oder die vorhandene Form mit neuen Stoffen füllt (die neue Komödie im Mutterland). In der zweiten überwiegt bereits die Gelehrsamkeit, das materielle Interesse; die Poesie dient bloß noch zur Verzierung, sie ist das Nebensächliche, aber

man liebt es gleichwohl, mit der Beherrschung des ganzen poetischen Apparats zu prunken. Die dritte endlich ist erfüllt mit dem breiten, wenn auch nicht immer tiefen Strom der Polyhistorie, und von der Poesie ist bloß noch das nothdürftigste Handwerkszeug, die metrische Form, übrig geblieben. Man dichtet nicht mehr aus innerem Beruf, sondern mit verständigem, stark ausgeprägtem Bewußtsein, das sich nicht in den Stoff versenkt und in ihm aufgeht, sondern neben und über ihm steht; man hascht nach Ruhm, und da die Kraft zu Ursprünglichem versagt ist, so versucht man es mit neuen Mitteln: man kokettirt mit der Kunst, man greift zum Bizarren, die Armuth der Gedanken wird durch blendende Kontraste verkleidet, die Pointen und die Spitzfindigkeit treten an die Stelle der Wahrheit und des natürlichen Ausdrucks, Schminke und Schnörkel müssen dem Alltäglichen einen Glanz geben, den es nicht verdient; Kunst und Leben decken sich nicht mehr, und der Kontrast wird jetzt als künstlerisches Princip aufgestellt. Mit diesen der Einfachheit und Natur so sehr entfremdeten Mitteln wird aber keine volksthümliche Kunst geschaffen — das war auch nicht die Absicht jener Dichter-Gelehrten, — sondern zu ihrem Verständnis brauchte es einer gelehrten Bildung. Vielleicht der vielseitigste Repräsentant des Alexandrinerthums ist Kallimachos von Kyrene (um 250 v. Chr.), Bibliothekar, Dichter, Gelehrter, Schulhaupt, dessen dichterische Devise es war: „nichts zu singen, das er nicht verbürgen konnte“. Am besten und bündigsten hat ihn Ovid, der ihm übrigens, wie alle Elegiker der augusteischen Zeit, manche Anregung verdankt, gezeichnet in dem bekannten Vers: „quamvis ingenio non valet, arte valet“ („nicht durch Geist glänzt er, sondern durch Kunst“). In der Elegie freilich nennt ihn Quintilian „Meister“. In seinen (noch vorhandenen) sechs Hymnen an verschiedene Götter (der eine in elegischem Vermaß, gegen den sonstigen poetischen Kanon) sucht er weniger die bekannten maßgebenden Mythen, als die verlegenen, und diese werden mit aller nöthigen oder unnöthigen Gelehrsamkeit ausgebreitet. Zu der epischen Gattung gehörten ferner, wenigstens dem Gegenstand nach: 1) die „Aetia“ (eigentlich „Ursächliches“) — eine poetische Behandlung der Mythen, welche allerlei gottesdienstlichen und festlichen Gebräuchen (z. B. den Kampfspielen) zu Grunde lagen. Auch hier absichtliche Wahl der dafür ungebräuchlichen Form des Distichons (d. h. des

Digitized by Google

Hexameters und Pentameters), ähnlich wie später Ovid für seine Kalendermythen, die „Fasten", von der rein epischen Form abwich. 2) Die „Hekale", ein größeres Gedicht, im Wettstreit mit Apollonios verfaßt, dem Inhalt nach eigentlich eine Theseis, aber der Behandlung wie dem Titel nach originell, d. h. bizarr. Kallimachos wollte ja vom betretenen Geleise abweichen! Trotzdem suchte er mit ängstlicher Sorgfalt die zarte Linie des guten Geschmacks nicht zu überschreiten und den Grazien zu opfern; Pomp und Schwulst sind nicht seine Hauptfehler.

Sein von ihm bitter verfolgter Nebenbuhler Apollonios der Rhodier (so genannt, weil die Rhodier ihm das Bürgerrecht schenkten, ursprünglich war er ein ägyptischer Grieche), nach Kallimachos' Tode zurückgekehrt und Bibliothekar, legte in seinem Epos „Argonautika" den ganzen Schatz seiner Gelehrsamkeit nieder. Das Gedicht ist eine Fundgrube mythologischen Stoffs, im ganzen und im einzelnen bloß für Gelehrte genießbar. Das ganze Rüstzeug formaler Technik ist, übrigens mit feinem Sinn, aus Homer entlehnt, die Komposition des Gedichts nicht ungeschickt gegliedert; Plan, Anlage und Ausdruck sind durchaus tadellos, einzelne Episoden durch feine Beobachtungsgabe ausgezeichnet (z. B. die Scenerie des Meers), das Meiste zierlich, aber das Ganze ohne Schwung und Unmittelbarkeit: das Gewand Homers, aber nicht die Seele. Hier zeigt sich, was für einen Unterschied es ausmacht, ob die Götterwelt lebendig und wirksam mit der Handlung, mit dem Treiben und Fühlen der Menschen verbunden ist, oder ob eine bloß von der Hand des Dichters geleitete Maschinerie sie in Bewegung setzt. In den gewaltigen Thaten, die Jason vollbringt, erringt nicht die gottbegnadete Heldenkraft den Preis, sondern sie sind das interesselose Ergebnis des Zaubers. Dagegen interessirt uns Apollonios durch ein modernes Moment, welches er selbständig und aus eigener Kraft mit der Handlung, als deren mächtigste Triebfeder, verwoben hat — die Darstellung der Liebesleidenschaft. Zwar war im Drama „Medea" Euripides vorangegangen, aber im Epos ist dieses Weib mit ihren dämonischen Zügen doch eine eigene Schöpfung des Dichters, und all der Zauberspuk, der sie umgibt, die ritterlichen Wunderthaten, die um ihretwillen ausgeführt werden, erinnern frappant an die Romantik eines Ariost und Tasso. Für Virgil und Ovid (in dessen „Metamorphosen") ist Apollonios in mancher Beziehung vorbildlich gewesen. Von seinen

7*

Digitized by Google

fruchtbaren Zeitgenossen Euphorion von Chalkis und Rhianos aus Kreta sind bloß Bruchstücke vorhanden, von dem in spätere Zeit fallenden Parthenios aus Nikäa (um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr.), dem Dichter von (nicht mehr vorhandenen) „Metamorphosen", hat sich eine, ursprünglich für seinen Freund, den unglücklichen Cornelius Gallus, geschriebene Sammlung von Liebesgeschichten (zum Zweck poetischer Bearbeitung) erhalten.

Immer stärker äußert sich mit dem sinkenden Geschmack die Vorliebe, unpoetische, bloß der Prosa zugängliche Stoffe poetisch zu behandeln, mit anderen Worten, eine wissenschaftliche Poesie zu schaffen. Daß bei diesem vergeblichen Bestreben nichts herauskam als eine versificirte Prosa, liegt auf der Hand. In dem uns noch erhaltenen „Hymnus auf Zeus", worin der berühmte Stoiker Kleanthes (um 260 v. Chr.) die Quintessenz der stoischen Philosophie niederlegte, mag man zwar noch einen durch tiefe religiöse Ueberzeugung gehobenen Schwung der Gedanken und bündigen Ausdruck finden, aber bei Aratos von Soli (270 v. Chr., älter als Kallimachos) ist der, dem berühmten Astronomen Eudoxos von Knidos, dem Freund Platons, entlehnte Stoff „Phänomena" (Sternerscheinungen) und „Diosemia" (Wettererscheinungen), in einem Lehrgedicht vereinigt, so bedenklich, daß er auch durch den Glanz des Ausdrucks (so weit dieser überhaupt möglich) und durch dichterische Beigaben nicht poetisch geadelt werden konnte; gerade die „schönen Stellen" mußten ein hors d'oeuvre werden, und Aratos hat den Ruhm eines Dichters gerade diesen, d. h. dem Umstand zu verdanken, daß er nicht Fachman war. Später gaben Cicero und nach ihm Germanicus lateinische versificirte Paraphrasen des in hohem Ansehen stehenden Gedichts (beide in größeren Bruchstücken erhalten). — Als reiner Fachmann hat auch der vielseitige Eratosthenes von Kyrene (geb. 275 v. Chr.) denselben Gegenstand in zwei größeren (verloren gegangenen) Gedichten behandelt, und zwar so urgelehrt, daß sofort Kommentare zur Erklärung nöthig wurden! Auch ein Vertreter der pergamenischen Schule, Nikander aus Kolophon (Arzt, Grammatiker und Dichter) ist hier zu erwähnen mit zwei Gedichten: „Theriaka" (d. h. Mittel gegen den Biß giftiger Thiere) und „Alexipharmaka" (Mittel gegen vergiftete Speisen). Sein (verloren gegangenes) Hauptwerk, die „Georgika", litt nach Cicero am Mangel fach-

Digitized by Google

männischer Kunde, und hierin war ihm jedenfalls Virgil, der ihm sonst manches verdankt, überlegen. Immerhin ließen sich (wie Virgil gezeigt hat) diesem Stoff noch poetische Seiten abgewinnen; aber auch dieser letzte Gesichtspunkt fällt weg, wenn wir den Athener Apollodoros (140 v. Chr., bekannt durch seine werthvolle mythologische „Bibliothek") die chronologischen Studien des oben genannten Eratosthenes in Verse bringen sehen — allerdings in Jamben; der Hexameter schien doch für diese poetische Oede zu gut zu sein! Gleichfalls im iambischen Versmaß abgefaßt, ist uns noch (aus unbestimmter Zeit) ein geographisches Lehrgedicht des Skymnos von Chios erhalten.

Aus der spätern Zeit der griechischen Epik (römische Kaiserperiode) nennen wir bloß folgende Dichter: Oppianos aus Kilikien, zur Zeit des Caracalla, an den er sein Gedicht über den Fischfang: „Halieutika" richtete, um die Rückkehr seines verbannten Vaters zu erwirken. — Pseudo-Manethos, aus unbestimmter Zeit, der weder der bekannte Chronist Manethos noch ein Zeitgenosse desselben ist (um 270 v. Chr.), ist der Verfasser der „Apotelesmatika", eines zusammenhangslosen Konglomerats von astronomischen Regeln, spätern Ursprungs und von verschiedenen Verfassern.

Eine erfreulichere Richtung des Epos ist da wahrzunehmen, wo es wieder an religiöse Stimmungen und Strömungen anzuknüpfen versucht. Allerdings fällt die imposanteste Erscheinung auf diesem Gebiet sehr spät — in das 5. Jahrhundert. Es ist Nonnos aus Panopolis, ein wirklicher und schöpferischer Dichter, der auch in die Technik des Verses neue charakteristische Momente einführte und in jeder Beziehung, soweit dies innerhalb des epischen Rahmens möglich war, seine Selbständigkeit und Originalität geltend zu machen suchte. In seinen 48 Büchern „Dionysiaka" ist eine Fülle von Mythen mit jugendlich enthusiastischem Feuer behandelt und durch reiche, oft auch überschwängliche Phantasie zur Höhe poetischer Darstellung erhoben; daneben eine von strengen technischen Principien geregelte, gegen frühere Licenzen durchaus unnachsichtige Form, die dem Vers trotzdem einen reichern Fluß gestattet. In diesem merkwürdigen, großartigen, vom Hauch der Begeisterung geschwellten Gedicht lodert zum letztenmal in voller Kraft das Feuer heidnischer Poesie; besonders interessant sind die vielen Züge der Romantik, welche die antike Anschauung durchziehen und dem Gemälde

eine sonst nicht oft gefundene Färbung geben. Bei einem so lebendig fühlenden Naturell ist es nicht zu verwundern, wenn ein Umschlag eintritt, der die ganze Fülle desselben einem andern Gegenstand zuwendet: aus dem begeisterten Priester des Dionysos und seines Kultus ist ein Christ geworden.

Aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts ist noch zu erwähnen Tryphiodoros aus Aegypten mit seiner noch erhaltenen „Zerstörung Ilions", aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts Kolluthos (gleichfalls ägyptischer Herkunft) mit seinem „Raub der Helena" (ein Bruchstück aus einem größern Gedicht), Musäos (unbekannter Heimat) mit seinem oft genannten erotischen Epos „Hero und Leander", dem „anmuthigsten und genießbarsten aus den Zeiten des Kaiserthums", endlich Quintus Calaber (besser: Smyrnäus), wahrscheinlich derselben Zeit angehörend, mit seinem „Homerischen Nachlaß" (Posthomerica).

Digitized by Google

Neuntes Kapitel.

Die idyllische Poesie der Alexandriner.

Die einzige neue Blüte, die in der alexandrinischen Zeit zur Entfaltung kam, und darum auch die erfreulichste, ist die idyllische Poesie wovon die bukolische einen Theil, allerdings den Hauptheil, bildet. Auch das Idyll zwar trägt den Stempel der Zeit (es ist mehr künstlich als natürlich, es zerbröckelt und zerkrümelt in Miniaturdetail, ihm fehlt der große Zug und der Schwung), aber innerhalb der ihm zukommenden Sphäre des Niedlichen und Anmuthigen hat es einzelne musterhafte Erzeugnisse aufzuweisen. Der stolze Hexameter will zwar den bürgerlichen Kleinigkeiten, die hier zur breitesten Entwickelung gelangen, sich nicht recht schmiegen und thut es gleichsam nur unter gewissen Bedingungen (bukolische Diärese), aber in dieser mildernden Herabstimmung läßt er sich mit virtuoser Sicherheit regieren. Von Tiefe kann nirgends die Rede sein, der Stoff widerspricht geradezu; aber um so mehr Raum, ja Bedürfnis ist für Naturtreue vorhanden; die Filigranarbeit muß die peinlichst genaue Probe aushalten können, wenn sie Eindruck machen soll. Eine Klippe ist hier die Tändelei, d. h. das pretentiöse und geschmacklose Verweilen bei völlig indifferentem Stoff, mit der nicht ganz ehrlichen Miene der Wichtigthuerei. Auch Theokrit hat sie nicht immer vermieden. Die Gattung selbst kommt jeweilen nur dann zum Gedeihen, wenn ein hoher Grad von gesellschaftlicher und künstlerischer Bildung den Trieb nach dem Stand glücklicher Einfalt und Genügsamkeit doppelt empfinden läßt. Aber schon hieraus ergibt sich, daß zwischen dem Leben und dieser Poesie ein Riß eingetreten ist: diese befindet sich mit jenem im Kontrast, statt in Harmonie. In den Städten und den Stuben war es schwül und dumpfig geworden; man fühlte, daß hier das frische Leben gewichen und der Athem gehemmt war, darum sehnte man sich

Digitized by Google

hinaus nach Wald und Feld. In der guten Zeit war in den öffentlichen Hallen und den Gärten der Philosophen, war auf dem Markt, auf der Rednerbühne und im Theater Luft und Licht in Fülle vorhanden gewesen. Theokrit ist, trotz seiner Naturgemälde, kein Naturdichter wie Homer, das zeigt schon sein Dialekt (er hat im dorischen wie im ionischen gedichtet); sein Hauptverdienst ist, aus den volksthümlich vorhandenen Stoffen (vgl. seine Daphnis-Figur), Sagen und Formen die Gattung des Idylls mit künstlerischem Sinn und Geschmack herausgebildet zu haben. Im Wort Idyllium selbst liegt nicht sowohl der Begriff eines (malerischen) Bildchens, als einer Verschiedenartigkeit von Stoff und Form; sein Charakter ist eben der, daß es keinen bestimmten Charakter hat, sondern alles in sich aufnehmen kann. So finden wir denn auch bei Theokrit echt Bukolisches, neben Stoffen aus dem gemeinen Volksleben, Lyrisches in epischer Form und echt epische Stoffe beisammen (darunter auch wohl Unechtes).

Theokrit (zwischen 280 und 270 blühend), geboren in Syrakus, scheint sich auf der Insel Chios, an der kleinasiatischen Küste, mit Philetas und anderen Freunden gebildet zu haben; dann lebte er zu Alexandria unter Ptolemäos Philadelphos, später unter Hieron in Syrakus — das ist so ziemlich alles, was wir von ihm wissen. Er ist seinen beiden, gewöhnlich mit ihm zusammen genannten Kunstrivalen Moschos aus Syrakus und Bion aus Smyrna (beide jüngere Zeitgenossen, Bion der Lehrer des Moschos), überlegen, soweit sich aus ihrem Nachlaß (von beiden bloß einige kleinere Gedichte, nebst dem „Trauergesang auf Adonis" von Bion und dem „Trauergesang auf Bion" und der „Europa" von Moschos) schließen läßt. Ihre Poesie ist mehr auf einen Ton gestimmt, während Theokrit auch die Farben der Satire (sogar der persönlichen) und des Humors (vgl. das reizende, dramatisch bewegte Bild der „Adoniazusen") zu mischen versteht. In seinen Epigrammen dagegen ist kein besonders hervorstechender Zug bemerkbar.

Digitized by Google

Die Römer.

Zehntes Kapitel.

Vorstufen der Kunstpoesie.

Bei dem nüchtern praktischen Volk der Römer erfreute sich die Poesie anfänglich keiner besonders eifrigen Pflege; „die poetische Kunst war nicht geehrt", sagt einer der gediegensten Schriftsteller Roms, der wie kaum ein zweiter sich mit der Geschichte und Vorgeschichte seines Volks vertraut gemacht hatte. Es ist allerdings „in den ersten Jahrhunderten des jungen Staats eine Zeit des Kämpfens und Ringens nach außen und innen um die Existenz von Staat und Stadt, um Gewinnung und Behauptung der Herrschaft über Italien, nach innen um Feststellung der Verfassung und um Fixirung der Standesrechte", aber ein wirklich poetisch angelegtes Volk findet auch unter solchen Umständen Stoff und Anlaß genug zur dichterischen Bethätigung. Ganz leer sind auch die Römer nicht ausgegangen. Auch sie hatten für gewisse feierliche Anläße, für Familienerinnerungen, besonders für alles, was sich auf den Kultus bezog — Weißagung, Todtenklage — ein einfach volksthümliches, kunstloses Maß (den saturnischen Vers) und eine gehobene, feierliche Sprache; also auch hier, wie bei den Griechen, wie überhaupt überall, eine religiöse oder sakrale Poesie an der Schwelle der Entwickelung, und diese gleichfalls namenlos, bis das Talent erscheint, das Regel und Gesetz in die vorhandene Form bringt und diese mit einem würdigen Stoff füllt. Mit dieser That tritt eigentlich jede Literatur erst ins Dasein. Jener saturnische Vers mit seinen drei aufsteigenden und drei abfallenden Takten und seiner alliterirenden Weise war zur Aufnahme größerer Massen nicht geeignet. Sein eintöniger und gleichförmiger iambisch-trochäischer Charakter reichte

Digitized by Google

aus für Lob- und Klagelieder auf Verstorbene, für Tischgesänge historischen Charakters zum Preis der Familie, für die Kultuslieder nach Art des Carmen Saliare, das alljährlich zur Frühlingszeit von dem Priesterkollegium der Salier zu Ehren des Mars gesungen ward, oder nach Art des Gesangs der Arvalischen Brüderschaften, der beim Flurgang im Mai, am Fest der Dea Dia ertönte (ersteres schon zu Cicero's Zeit völlig unverständlich geworden, letzterer in seiner bloß zum Theil noch verständlichen Sprache sammt den zur Festfeier abgefaßten Protokollen auf Marmortafeln erhalten); er reichte auch aus für Ritualvorschriften (Beispiel: die Eugubinischen Tafeln), für Triumphlieder (mit dem Refrain: io triumpe) und Grabschriften, oder für Orakel, Wetterregeln und Zaubersprüche; alles das aber, und wäre auch mehr davon erhalten als spärliche Reste, verdient noch kaum den Namen Literatur.

Daneben sehen wir das poetische Bedürfnis des Volks sich nach einer andern Richtung hin äußern, nach der improvisirenden Komik. Es sind Lieder, die aus dem Scherz und fröhlichen Spott der Weinlese und anderer agrarischen Feste entstehen, und dieser Gattung leistete das dem Italiker angeborne Improvisationstalent Vorschub. Aus diesen anfänglich rohen und völlig ungeregelten Versuchen, wobei nicht einmal von schriftlicher Aufzeichnung die Rede sein kann, ist eine Art kunstgerechten Drama's erwachsen, aber nicht das eigentliche Drama der Römer: dieses ist reingriechischen Ursprungs. Für uns sind alle jene Spiele des Volkshumors, der nicht nur in der römischen Landschaft, sondern überall in Italien üppige Blüten trieb, unwiederbringlich verloren, mit Ausnahme dessen, was sich etwa in der spätern Kunstliteratur (des Drama's) davon abgelagert hat. Wahre und wirkliche Literatur, schriftlich aufgezeichnet und nach bewußten künstlerischen, wenn auch noch unvollkommenen Gesetzen bearbeitet, tritt uns erst entgegen in den Versuchen eines ursprünglichen Griechen, des Livius Andronicus. Dieser war nach Eroberung Tarents als Kriegsgefangener (also Sklave) nach Rom geführt worden (272 v. Chr.), erhielt später von seinem Herrn, Livius Salinator, die Freiheit (daher sein Namen Livius), lebte vom Unterricht im Griechischen und übersetzte zunächst zu pädagogischen Zwecken die Odyssee in lateinische Saturnier. Auch hier also noch kein wirklich künstlerisches Princip; die Verse sind (nach einzelnen Ueberresten zu

Digitized by Google

schließen) noch ungelenk genug, ganz abgesehen von der unpassenden Wahl des saturnischen Metrums für solche Stoffe. Erst durch Uebertragung der griechischen Maße auf das Drama hat sich Livius ein literarisches Verdienst erworben. Einen nationalen Stoff mit dichterischer Selbständigkeit, wenn auch in patriotischem Interesse ihn behandelnd, wählte erst Cnejus Nävius, ein jüngerer Zeitgenosse, und mit seinen Namen beginnt also erst das Epos der Römer.

Digitized by Google

Elftes Kapitel.

Das Epos der Römer vor Virgil.

Nävius hatte als Italiker (seine Heimat war Kampanien) den ersten Punischen Krieg mitgemacht und dieses denkwürdige, selbsterlebte Ereignis schien ihm würdig, poetisch dargestellt zu werden. Auch er noch begnügte sich mit der beschränkten Form des Saturnius; seine Verse haben aber, wie sich aus den etwa siebenzig erhaltenen schließen läßt, schon einen leichtern Fluß, als die des Livius, obschon Cicero an ihnen die „Politur" vermißt. Doch gesteht ihm derselbe Kritiker „lichtvolle" Darstellung zu. Nävius war auf keinen Fall eine gewöhnliche Natur; seine Abenteuer mit den aristokratischen Metellern, die ihn wegen seines politischen Freimuths verfolgten und seine Einkerkerung, später seine Verbannung bewirkten, läßt das erkennen, und der Dichter selbst war von einem stolzen Selbstgefühl erfüllt, das seinen unzweideutigen Ausdruck in der von Nävius selbst verfaßten Grabschrift gefunden hat, wonach, „wenn die Unsterblichen über Sterbliche Thränen vergießen dürften, die göttlichen Musen den Nävius beweinen würden. Nachdem er dahingeschieden, hat man in Rom Latein zu sprechen verlernt".

Dabei mochte der Dichter allerdings auch an seine anderweitigen literarischen Verdienste denken; er hat seine dichterische Kraft hauptsächlich und mit Vorliebe der Komödie gewidmet, und hier konnte sich sein Talent, das wir uns als frisch und kräftig-derb zu denken haben, am ehesten entfalten. Einen epischen Stil hat auch er noch nicht geschaffen; dieß gelang, an der Hand der Griechen, erst seinem größern Nachfolger Ennius, einem Apulier (aus Rudiä, geboren 239 v. Chr.), dem ersten mit vollem Bewußtsein und Erfolg arbeitenden römischen Kunstdichter. Livius hatte die griechische Form des dramatischen Verses bloß auf römischen Boden verpflanzt und diese Saat gegen römische

Digitized by Google

Unform, gegen waldursprüngliches, wild wachsendes Wesen unbeschützt gelassen; Ennius dagegen nahm die Sprache in Zucht, um sie dem griechischen Maß auf rationelle Weise anzubequemen. Mit richtigem Blick erkannte er (und schon das ist ein großes Verdienst), daß der Saturnius sich für die Kunstpoesie nicht eigne, daß er sich überhaupt überlebt habe. Zu seinem großen Wurf — der poetischen Darstellung von Roms Geschichte — bedurfte er eines ebenbürtigen Verses, und keiner konnte geeigneter sein als der griechische Hexameter. In den hellenisirenden Kreisen, worin der Dichter, als er von der Insel Sardinien nach Rom gekommen war (204), Aufnahme gefunden hatte, war seine Vorliebe für griechische Literatur geweckt und seine Kenntnis griechischen Wesens gefördert worden. Daß er trotz eines hohen Grades von Selbstgefühl und schöpferischen Dranges nicht nach einem neuen Versmaß suchte, sondern sich mit dem Ruhm begnügte, das passendste und vollkommenste eingeführt zu haben, zeugt von hohem Kunstverstand. Er mußte zu diesem Zweck den bereits gültigen poetischen Kanon einer vollständigen Revision unterwerfen, und es war hohe Zeit, das Bedürfnis war dringend. Es hatte bisher ein Schwanken, eine Halbheit und eine Licenz geherrscht, die der Sprachentwickelung Gefahr drohte; ein festes Versmaß that noth, das auch die Sprachformen in ein unverbrüchliches Gesetz hineinzwang. Dazu eignete sich der Hexameter vortrefflich, schon darum, weil sein Haupttakttheil nicht auflösbar war und das schwächere bloß seine beiden Kürzen mit einer Länge vertauschen konnte. Diese Beschränkung der metrischen Licenz setzte auch der sprachlichen ihre Grenzen. Es mußte sorgfältig bestimmt werden, welche Silben (besonders Endsilben) für kurz, welche für lang zu gelten haben. Ennius ist ein eigentlicher Sprachreformator geworden, und die weitere Entwickelung der römischen Kunstpoesie seit Ennius hat bloß noch einige wenige Härten abzustreifen gefunden, die jener übrig gelassen hatte (z. B. das beliebige Wegstoßen des schließenden s). — Aesthetisch betrachtet sind nun zwar die 18 Bücher seiner Annalen (bloß in spärlichen Fragmenten erhalten) kein Kunstwerk ersten Ranges; nicht bloß die Form ist spröde und ungelenk, auch der wahre dichterische Schwung scheint über dem Ringen mit dem Vers gelähmt worden zu sein: der Reformator ist nicht immer auch der Vollender. Trotzdem darf Talent im Sprachbilden, auch Würde und Wärme der Empfindung dem Dichter

Digitized by Google

nicht abgesprochen werden; eine alterthümliche, herbe Sprache erhöht diesen Eindruck eher, als daß sie ihn schwächt. Cicero (in solchen Fällen allerdings mehr Patriot als strenger Kritiker) ist voller Bewunderung für den römischen Homer; sein großes Verdienst ist von der ganzen Nation jeweilen anerkannt worden. Treffend ist Quintilians Urtheil, daß man den Ennius verehre wie einen alten heiligen Hain, dessen altersgraue, gewaltige Eichstämme nicht sowohl einen blendenden als einen erhabenen, stimmungsvollen Anblick gewähren. Wenn die Weise des Nävius nicht unpassend mit den Reimchroniken des Mittelalters verglichen worden ist, so darf die Bedeutung eines Ennius etwa derjenigen unseres Opitz an die Seite gestellt werden; der römische Sprachmeister mag den deutschen noch überragen, auch an ursprünglicher Kraft steht Ennius höher, an Geschmack ist der deutsche Dichter dem Römer überlegen.

Das römische Kunstepos der bessern Zeit hat sich auch stofflich auf den Pfaden bewegt, die Ennius ihm gewiesen hatte, d. h. es blieb patriotisch gefärbt. Virgil bewegt sich zwar scheinbar in der Sagengeschichte seines Volks, aber diese ganze Entwickelung konvergirt ja nach der einzigen Person des Cäsar Augustus; das Gebäude ist nur dazu da, damit er die Krone bilde: er ist den Römern die Erfüllung von „Gesetz und Propheten". Uebrigens war der römische Sagenstoff ärmlich genug; außer der prekären (von Griechenland entlehnten!) „Heldengestalt" des Aeneas gab es kaum eine andere; vollends der mythologische, bei den Griechen so reichlich wuchernde Gehalt fehlt gänzlich. Was bildsam und verwendbar ist an ihm, das alles ist Eigenthum der Griechen; die wirklich römischen Mythen sind farb- und saftlos, ihre Götter haben keine Geschichte und kein sinnliches Leben. Darum sind alle römischen Epen nicht bloß (wenn überhaupt!), künstlerische, sie sind auch künstliche Erzeugnisse; der echte treibende Kern fehlt ihnen, urwüchsige Lebenskraft beseelt sie nicht. Auch Ennius hatte in seinen „Annalen" an Aeneas angeknüpft und dadurch seinem Werk einen epischen Anstrich zu geben versucht. Der regsam schöpferische Geist dieses Manns hat sich auch auf anderem Gebiet bethätigt, wie wir unten sehen werden; sein Schwerpunkt aber liegt in seinen Leistungen für das Epos, und ohne ihn ist ein Virgil nicht denkbar.

Zwölftes Kapitel.

Virgil.

Zwischen Ennius und dem größten römischen Epiker klafft eine große Lücke, deren Stadien auch nicht einmal durch einzelne Striche angedeutet sind. Sämmtliche Epiker dieses Zeitraums sind untergegangen, und wenig mehr als Namen von Dichtern und Gegenständen lassen erkennen, daß trotz der oben berührten Ungunst der Verhältnisse ein reger Wetteifer auf diesem Feld stattfand. Am meisten ist wohl der Verlust von Virgils Zeitgenossen Varius zu beklagen, dem jener sterbend seine unvollendete Aeneide zur Revision anvertraute. Alle Vorgänger aber überragte, nach dem übereinstimmenden traditionellen Urtheil der Römer sowie auch des Mittelalters und der neuern Zeit, Virgilius Maro, der Freund und Schützling des Augustus und Mäcenas, der Busenfreund des Horaz und ältere Zeitgenosse des Tibull und Properz, derjenige Dichter ferner, der wesentlich dazu beigetragen hat, daß das Zeitalter des Augustus als ein besonderes in der Entwickelung der lateinischen Literatur angesehen und mit dem Namen des „goldenen" beehrt wurde. Der Nimbus zwar, welcher im Alterthum sein Haupt umgab und der besonders während des Mittelalters immer glänzender wurde (vgl. Dante), ist jetzt insoweit erblichen, als Virgil für einen der bedeutendsten römischen Dichter erklärt wird (den Namen des größten wagt man ihm kaum mehr beizulegen, geschweige, daß er über Homer gesetzt würde), aber auch so scheint das ihm zugesprochene Maß zu groß zu sein. Sein wirkliches Verdienst sei dadurch nicht im geringsten geschmälert, aber ein großer, bahnbrechender Dichter, ein Genie von Gottes Gnaden (wie deren auch die lateinische Literatur aufweist) ist Virgil nie gewesen, und seine eigene Bescheidenheit kommt der Wahrheit viel näher als die übertriebenen Lobeshymnen seiner maßlosen

Digitized by Google

Bewunderer. Als Mensch war er eine der liebenswürdigsten, anspruchlosesten und reinsten Naturen (anima candida), ein für Freundschaft und alle edleren Gefühle empfängliches, zart besaitetes Gemüth, bescheiden, ehrlich, wenig von seinem eigenen Werth, viel auf die Freunde haltend, in seinem Denken und Fühlen oft an moderne Art erinnernd, — als Dichter muß er durchaus sich mit dem zweiten Rang begnügen und manchem seiner Landsleute die erste Stelle überlassen. Was er schrieb, ist das Produkt einer gereiften Bildung; ein Hauch edler Menschlichkeit umschwebt seine Schöpfungen, aber diesen fehlt der Reiz der Originalität, sie sind nicht das mühelose Produkt einer reich begabten Natur, sondern die Kinder der Kunst und der mit Anstrengung arbeitenden Reflexion. Virgils Muse stellt sich nicht auf den ersten Ruf mit dem Reichthum ihrer Gaben ein; im Schweiß seines Angesichts muß er ihren Beistand erflehen, und selbst dann noch thut sie spröde und versagt ihm, was sie sonst ihren Lieblingen zu allererst bietet — dichterische Phantasie. Für sein berühmtestes Werk galt (mit Unrecht!) von jeher seine „Aeneïde", das Heldengedicht von Aeneas, das dessen Irrfahrten und Großthaten zugleich verherrlicht, Ilias und Odyssee also gleichsam zu einem einheitlichen Gemälde kombinirt. Aeußerlich zwar ist ihm das, wenn auch mit sichtlicher Mühe, gelungen: der „fromme Aeneas" kommt durch Noth und Fahr durch des „Meeres und der Liebe Wellen" nach seinem vom Schicksal ihm bestimmten Land; zum „sichern Port" aber nicht, denn erst jetzt beginnen die heißen Kämpfe mit den Menschen — mit ihrem Wahn, mit der Eifersucht, mit gekränktem Ehrgeiz und anderen Furien der Menschenseele; im wiederholten ernsten und blutigen Waffengang muß sich der Held Schritt für Schritt seine vom Fatum ihm versprochenen goldenen Hesperidenäpfel erobern. Aber unsere Sympathien sich zu erobern, das gelingt ihm, gelingt vielmehr dem Dichter nicht. Man mag sich redliche Mühe geben, so viel man will, dem Dichter in seine Gefühlsweise, in seine Phantasien, in die Welt seiner Gefühle zu folgen, seine Gestalten zu erfassen, ihnen nahe zu treten und an ihnen die gleiche reelle Menschlichkeit zu bewundern wie an den Homerischen — vergebens, es gelingt nicht. Des Dichters Welt bleibt eine fremde, unverstandene, seine Gestalten Nebelbilder ohne Konsistenz, ohne Farbe und Fleisch, schattenhafte Schemen, ungefähr wie die Homerischen Helden in der Unterwelt. Sympathisch, wenn

Digitized by Google

wir ehrlich sein wollen, sind uns bloß die Bücher (vielmehr das Buch), wo der Dichter wirklich in die Tiefen der menschlichen Brust greift und aus dem Vollen malt, nicht Grau in Grau, jene Scenen, wo lebendige, mit Blut erfüllte Wesen uns entgegentreten und warm anhauchen, die erotischen. Aber für den mangelnden Reiz und Duft der Ursprünglichkeit, für die reiche und warme Lebensfülle, die uns bei Homer anzieht, findet man doch einigen Ersatz in der durchweg edlen und schönen Form des Virgilischen Ausdrucks? Nur theilweise. Fürs erste nämlich ist zu bedenken, daß Virgil bereits eine Sprache vorfand, die „ihre Lehrjahre hinter sich hatte“. Seine Vorgänger hatten bereits für eine poetische Phraseologie gesorgt; alles war aufs genaueste abgewogen: was sich für den dichterischen Sprachgebrauch schickte und nicht schickte, wie viel man aus der großen griechischen Rüstkammer herholen durfte und wie weit die Grenze des Erlaubten ging; es war kein Tasten mehr, wie zu Ennius' Zeit. Wie in Augustus die Spitze des römischen Staatsgebäudes, so war in der höfischen Sprache die Krone der Sprachvollendung zu erblicken. Der „kaiserliche Hof, der jetzt vorzüglich der Mittelpunkt und Tonangeber der ästhetischen Kultur wurde und in dessen Glanz die Dichter sich zu sonnen, dessen Mäcenatenthum sie sogar für ihre Subsistenz zu gewinnen suchten“, hatte auch der Sprache ihren letzten Schliff gegeben; die Form war Gemeingut der Bildung geworden. So brauchte Virgil in der That von dem Seinigen nicht viel hinzuzulegen, und wo er es that, hat er uns das Verständnis nicht eben erleichtert. Kein Dichter stört den unbefangenen Genuß so oft durch dunkle Stellen und unklare Wendungen, keiner hilft durch anschauliche Darstellung dem Gedanken so wenig nach, wie Virgil, obwohl er das Maß epischer Breite und Behaglichkeit oft über Gebühr ausdehnt. Auch die Bilder, die bei Homer den Faden der Erzählung mit farbigem Einschlag so natürlich und anmuthig unterbrechen, haben ihre frische Naivität bei Virgil meist eingebüßt, sie fließen nicht unmittelbar heraus aus der poetischen Intuition, sondern sind künstliche Elaborate. Der Grund, warum trotz dieser Mängel Virgil bei den Römern in so hoher Achtung stand, ist darin zu suchen, daß er eben der einzige Repräsentant einer großen poetischen Gattung war und einen nationalen Stoff, wenn auch mit tendenziöser Färbung und persönlichem Zuschnitt, dazu wählte. Andere, vielleicht ebenso begabte Schriftsteller hatten

Digitized by Google

es entweder mit griechischen oder mit kleineren Stoffen versucht. Die überschwängliche Bewunderung, die ihm das Mittelalter zollte, hat ihren Grund theils in der Unbekanntschaft mit Homer, theils in dem Glauben an die Frömmigkeit des heidnischen Dichters (vgl. Dante). Schmeichelei gegen das Herrscherhaus kann ihm kaum mit Recht vorgeworfen werden. Zwar tritt die Tendenz, die Apotheose des Augustus und des julischen Geschlechts, an vielen Stellen mit der unverhülltesten Deutlichkeit in den Vorgrund, aber damit geschah den Besten und Gebildetsten der Zeit ein Genüge; in der Monarchie, wie Augustus sie begründet hatte, sah man das einzige Heil, und Roms, des Weltreichs, Heil war wohl einigen Weihrauch werth, den man auf den Altar der Schönheit streute. Zudem gehört ein feiner Zug von Schmeichelei zu den Merkmalen auch der vollendetsten höfischen Dichtung. Ja, man darf sogar die Panegyrik des Herrscherhauses geradezu als ihren Grundzug bezeichnen, und die ungeheure Macht, die damals in demselben wirklich koncentrirt war, gab den enkomiastischen Wendungen zugleich einen Inhalt, dessen Gewichtigkeit die Dichter rechtfertigte, wenn sie dem Cäsar Augustus huldigten. Da jedoch eine solche Apotheose der absoluten Monarchie, wie sie damals in Rom faktisch bestand, nie wieder möglich war, so wenig es einzelnen Fürsten an eitler Neigung dazu fehlte, so sind die Nachahmungen gewöhnlich ins Frostige, ja Lächerliche gefallen.

Untadelig ist der Versbau des Virgilischen Gedichts, und kaum merkt man ihm (wie z. B. vielen Halbversen) an, daß die letzte Feile fehlen soll. Außerdem werden dem Virgil einige kleinere Gedichte mehr oder weniger epischen Charakters beigelegt; das gelungenste derselben, „Moretum“, mag aus seiner Jugendzeit herrühren; auch „Copa“, mit einigen reizenden, idyllischen Zügen, ist des Dichters nicht unwürdig, während der langweilige, durch allerlei mythologischen Schwulst aufgedunsene „Culex“ und die frostige „Ciris“ ihm abzusprechen sind. Ob Virgil wirklich aus Rücksicht für seinen dichterischen Nachruhm oder aus allzugroßer Bescheidenheit bei seinem Tode zwei Freunden (darunter Varius, s. oben) die Aeneïde zur Vernichtung übergeben habe, bleibt dahingestellt.

Er war übrigens dem Augustus auch persönlich verpflichtet, und es ist um so verzeihlicher, wenn er dem Gefühl des Danks zur Verherrlichung seines hohen Gönners Ausdruck verlieh.

Digitized by Google

Augustus nämlich war es, der ihm, allerdings bewogen durch die Fürsprache des Mäcenas, wieder zu seinem Besitzthum verhalf, aus welchem ihn bei den Ackervertheilungen nach der Schlacht bei Philippi die Soldateska zweimal vertrieben hatte. Geboren im Jahr 70 zu Andes im Mantuanischen als Sohn eines bemittelten Landmanns, erhielt er seine Ausbildung durch griechische Lehrer in Mailand, Cremona und Rom, von wo er wieder nach seiner Heimat zurückkehrte. Durch jenes oben angeführte Ereignis trat er in nähere Beziehung zu Augustus, besonders aber zu Mäcenas und dem Dichterkreis, der sich um diesen gruppirte. Er lebte meistens in stiller Zurückgezogenheit seinen poetischen Neigungen; ein Lieblingsaufenthalt scheint Neapel gewesen zu sein. Seiner schwachen Gesundheit scheint das Leben in dem lärmenden, genußsüchtigen Rom nicht zugesagt zu haben. Eine Reise nach Griechenland, die er vielleicht zur Stärkung seiner Gesundheit unternahm, wurde für ihn verhängnisvoll; er starb, als er kaum den heimatlichen Boden betreten hatte, zu Brundusium und wurde in der Nähe von Neapel begraben.

Digitized by Google

Dreizehntes Kapitel.

Verlauf des Epos nach Augustus.

Rom bleibt immer Rom, und wie in der Politik, so gibt auch in der Literatur die Hauptstadt den Ton an, zur Zeit der Republik sowohl als in der Kaiserzeit, trotz der immer größeren Kreise, die sich um jenes Centrum bilden, und trotz der immer größer werdenden Schwierigkeiten, vom Herz aus allen diesen Massen Blut und Nahrung zuzuführen. Allerdings, auch in den Provinzen regt es sich; schon im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit tauchen Schriftstellernamen auf, deren Geburtsstätte nicht Italien ist: Seneca, Quintilian, Lucan, Martial und andere; aber diese Männer stecken nicht die Fahne eines provinziellen Partikularismus auf; sie eignen sich wohl die etwaigen Bildungselemente ihres Heimatlands an, aber sie verwerthen diese in Rom. Rom ist ihre wahre Heimat, nach Rom zieht es sie mit all der unwiderstehlichen Macht, welche eine große Hauptstadt, ein glänzender „Hof“, der nie versiegende Quell geistiger Genüsse, der Herd der Bildung, ausübt. In der Hauptstadt ist und bleibt der Herzschlag des gesammten materiellen wie geistigen Lebens, und neben dem Glanz, der hier ausströmt, vermögen auch die besten Schulen der Provinzialhauptstädte (z. B. Massilia) nur ein schwaches Licht zu verbreiten. In der Hauptstadt winken Ehre und Gold, und für das letztere sind auch die Schriftsteller empfänglich geworden. Mag man die Epochen der Literatur abtheilen, wie man will, in einem Hauptpunkt sind sie völlig gleich: die goldene, die silberne und die eherne haben Rom zum Mittelpunkt. Anders in Griechenland. Auch hier zwar gibt es ein solches Centrum, Athen, aber nur für eine gewisse Zeit; und ehe jenes sich herausbildet und alle Kreise beherrscht, finden wir die Kolonien Kleinasiens, finden wir im Mutterland Böotien und Sparta tonangebend: die Stämme und mit ihnen die Oertlich-

Digitized by Google

keiten lösen sich ab, und als jene Unterschiede in dem immer breiter flutenden Strom des Lebens wie der Literatur verschwinden, sendet das ägyptische Alexandria seine Strahlen aus und wirkt erleuchtend auf Griechenland zurück, und neben ihm sucht das kleinasiatische Pergamon wetteifernd ein Empyreum für Literatur und Wissenschaft zu werden. — So stark aber auch der Bann war, den die Stadt Rom ausübte, so hat doch auch sie der Rückwirkung sich nicht ganz entziehen können; die Massen, die sie bewältigte, haben durch ihre Berührung ihr Einzelnes mitgetheilt, haben an den großen Mittelpunkt Stofftheile ihres eigenen Lebens und Empfindens abgegeben, nach dem bekannten Naturgesetz von der Erhaltung der Kraft.

Man darf die Literatur der Republik nicht vorschnell und einseitig über die der Kaiserzeit stellen, weil dort jeder Kraft freier Spielraum gegönnt gewesen sei. Der Cäsarismus hat auch seine literarischen Verdienste. Schon seine höher entwickelte Kultur kommt dem Schriftthum zu gute, und geleugnet werden kann nicht, daß der Cäsarismus eine Summe von Kulturmomenten gezeitigt hat, welche die Republik nicht kannte. Die Civilisation der Kaiserzeit streift an die moderne, und das Verdienst des Cäsarismus besteht nicht bloß darin, daß unter ihm geistige und materielle Kultur die höchste Stufe erreichen konnten, sondern daß er diese Kultur über einen großen Theil der damals bekannten Erde verbreitete und festhielt. Zwischen Kaiser und Kaiser ist allerdings ein großer Unterschied; daß unter einem Augustus, einem Trajan und Hadrian Kunst, Literatur und Wissenschaft schönere Blüten treiben konnten, als während der Blutzeit eines Nero und Domitian, oder während der dumpfen Schwüle, welche bei Tiberius' finsterem Wesen über dem Reich lagerte, ist natürlich. Wie sollte die Gattung, welche dem Mark der römischen Freiheit entblühte, die Beredsamkeit, während jener Schreckenszeit gedeihen, wie eine ohne Rücksicht der Person, ohne „Haß und Vorliebe" geübte, freimüthige Geschichtschreibung (wie Tacitus sie auffaßt) unter den Tyrannen ihre Lehren verkünden dürfen? Aber auch unter guten Herrschern war es schwer, dem ethischen Gesichtspunkt beider Gattungen vollständig zu genügen, weil der Herrscher billige Rücksichten erwarten durfte, wodurch allein schon die reine, volle Unbefangenheit unmöglich gemacht wird. Es ist noch lange keine Schmeichelei, einen Kaiser als Hort der öffentlichen Sicherheit und des Friedens zu begrüßen, wie das sogar ein Tacitus sich erlaubt hat;

Digitized by Google

aber einem Kaiser konnten doch öffentlich seine Menschlichkeiten und Schwächen nicht vorgehalten werden, wie sich das zeitweise die besten der republikanischen Staatsmänner hatten gefallen lassen und gefallen lassen müssen. Wo das ganze öffentliche Leben unter der Kontrolle eines Einzelnen steht, der von sich sagen darf: „Ich bin der Staat", da fehlt eben diesem öffentlichen Leben der wahre Pulsschlag und der Literatur die wahre Lebensluft — der einen Gattung allerdings mehr, der andern weniger. Aber mit Ausnahme der Lyrik und des Epos hatten ja alle einen öffentlichen Charakter, auch die Geschichte als Verkünderin der Politik und dessen, was im Staat, in re publica geschehen war, auch das Drama, wenn es nicht als bloßes Lehrdrama seine Bestimmung verfehlte, von der Rede zu geschweigen, der sogar vor den Schranken des „kaiserlichen" Gerichts die Flügel gestutzt waren. Was auf solche Weise in die Brüche gehen mußte, wurde nicht ersetzt durch kaiserliche Verdienste um die Blüte der Literatur, mochten dies nun großartige Bibliotheken zum öffentlichen Gebrauch sein (wie sie seit Augustus, allerdings nicht ohne Vorgang republikanischer Beispiele, gestiftet wurden), mochten es Anstellungen berühmter Lehrer sein oder Vorliebe der Herrscher selbst für bestimmte literarische Gattungen. Durch alles das wurde auch eine Masse von Dichterlingen groß gezogen und begünstigt, welche zum Vortheil der Sache besser von der Schwelle der Musen weggeblieben wären und durch ihre Schaustellungen, ihre unverschämte Zudringlichkeit und ekelhafte Selbstbespiegelung die Kunst in Mißkredit brachten. Die damalige Erziehung leistete, trotzdem sie sich einer größern Vielseitigkeit als früher erfreute, diesem Wesen Vorschub. Es galt für ein Kennzeichen der Bildung, Verse zu schreiben; es war Sitte, diese durch öffentliche Vorlesung an den Mann zu bringen, und bei dem großen Gewichte, das auf die Rhetorik gelegt wurde, war es auch natürlich, daß die Poesie für lehrbar galt. In der Erziehung war dem Griechischen ein breiter Platz eingeräumt; die Literatur war bis ins innerste Mark von griechischem Leben getränkt, so daß eine nationale Entwickelung derselben nicht mehr möglich war. Es war auch kein Unglück, und diejenigen, welche gegen griechisches Wesen sich ereiferten und für die alten „nationalen" Dichter schwärmten, hatten bloß dem Scheine nach Recht. Schon Horaz mußte sie zurechtweisen und ihnen die Vorzüge vor Augen halten, welche das Latein in der Schule

Digitized by Google

und Zucht des Griechischen sich angeeignet hatte. Die Schule der „Alterthümler", die auch im 2. Jahrhundert n. Chr. sich wieder breit machte (aufgehört hatte diese Liebhaberei nie), konnte es so wenig wie die früheren zu irgend einer Geltung bringen und hinterließ keine sichtbaren Spuren in der literarischen Entwickelung, kaum in der sprachlichen, auf die es doch zunächst abgesehen war. Die Sprache hatte aber, zugleich mit der Literatur, ihre Höhe erreicht im goldenen Zeitalter der Literatur, sie war bloß noch eines quantitativen Zuwachses fähig. Allerdings gelangte zuerst die Prosa auf ihren Gipfelpunkt; die poetische Sprache erreicht ihre höchste Vollendung erst nach Cicero's Tod; sie hat sich auch von dieser Zeit an weniger verändert als die Prosa. Zwischen Cicero und Tacitus ist sprachlich eine viel größere Kluft als zwischen Virgil und irgend einem spätern Epiker; dasselbe gilt von allen Gattungen der Poesie: Phraseologie, Wörtervorrath, Syntax sind hier viel kanonischer und typischer als auf dem Gebiete der Prosagattungen, wie dies übrigens auch in anderen Literaturen der Fall ist. Und natürlich; denn die poetischen Anschauungen und Empfindungen bleiben unter allen Umständen und zu allen Zeiten bei einem gebildeten Volk so ziemlich dieselben, während die Erweiterung des politischen Gesichtskreises, die fortschreitende Kultur stets neue Quellen der Anschauung und Erfahrung öffnen, wofür auch neue Begriffe und Wörter nöthig sind. Auch ist (mit Ausnahme der Lyrik) dem Prosaiker eine viel größere Subjektivität und ausgeprägtere Individualität gestattet als dem Dichter. Die Schönheit und Rundung des Ciceroschen Periodenbaues (in seinen besseren Schriften) konnte kaum übertroffen werden; aber der Wörtervorrath bereicherte sich, und zudem mußte, wer originell sein wollte, das betretene Geleise verlassen, wo nur die Ehre eines mehr oder weniger glücklichen Nachahmens zu holen war. So hat denn Tacitus sich seine Sprache selbst gebildet, und seinem Genie ist es gelungen, uns auch für sein Gebilde, das doch dem Cicero's so unähnlich als möglich ist, die Anerkennung der Klassicität abzutrotzen — aber es ist ein Glück, daß er keine Nachahmer seiner Art gefunden hat, und daß Stilisten wie Plinius, Seneca Vater und Sohn, Quintilian und andere sich möglichst an Cicero's Vorbild gehalten haben. Denn ihm allein war es möglich, seinen Gedanken ein ganz anderes, knapperes und dennoch bedeut-

sameres Sprachgewand umzukleiden, als man es bisher gesehen hatte. Er hat zwar schon das Beispiel einer Vermischung des poetischen und prosaischen Sprachgebrauchs gegeben (darin freilich ist er bis zum Unerträglichen nachgeahmt worden), er ist zwar bis an die Grenze des Erträglichen originell, aber seine Sprache wird nie zur Unnatur und ist nie ein leeres Spiel, sondern der, wenn auch oft gesuchte, Ausdruck seiner Empfindung. Oft gewaltsam zerstückt, oft allzu lose aneinandergereiht, machen seine Sätze gleichwohl den Eindruck eines gedrungenen Gedankenernstes; er greift nie zu Subtilitäten nur um geistreich zu erscheinen; er hascht nicht nach Effekten nur um zu glänzen. Alle seine Fehler hingegen finden sich ohne Entschuldigung und in vergrößertem Maße zerstreut bei Späteren vor, wenn sie ihn auch nicht nachahmen wollten. Die Poesie dagegen begnügte sich mit dem Hausrath, den Virgil und die augusteischen Dichter ihr hinterlassen hatten; nur daß auch sie dem allgemeinen Zeitgeschmack insofern huldigte, als sie einen immer mehr rhetorischen Charakter annahm. Für das 1. wie für das 2. Jahrhundert ist die Rhetorik Quelle und Mittelpunkt aller literarischen Thätigkeit. Die Schuld am falschen Zeitgeschmack tragen die Schriftsteller nur zum einen Theil, den andern trägt das Publikum. Es zwang sie zu allerlei Künsteleien und Ausweichungen, indem es Neues verlangte auch in der Form. Die Schriftsteller des goldenen Zeitalters hatten das Publikum noch nach ihrem Sinn ziehen können, die des silbernen standen mit dem ihrigen auf demselben Niveau und sollten es doch ihren Vorgängern gleich thun.

„Augustus' Weltreich war die Kulmination des verständigen Römergeistes gewesen. So lange die praktischen Verhältnisse des öffentlichen Lebens den Geist in Anspruch genommen hatten, hatte sich die Poesie nicht so rein entwickeln können und war daher wesentlich mit der Entstehung der Alleinherrschaft verknüpft." Aber schon mit Tiberius war die Zeit eine andere geworden, und trotz einzelner großer und größter Schriftsteller beginnt der Verfall sich bemerkbar zu machen — das silberne Zeitalter beginnt. Tiberius selber gab ein schlechtes Beispiel für Geschmack, indem er den geschraubtesten und dunkelsten Dichtern der Alexandriner den Vorzug vor Homer gab. Vollends Nero gab zu allen Verirrungen des Zeitgeschmacks den Ton an. Das Gemälde, das uns Persius in seiner ersten Satire von den poetischen Bestrebungen seiner Zeit entwirft, zeigt uns einen wahren Abgrund von Schwulst und Hohl-

Digitized by Google

heit, von Verzerrung und Unnatur und erweckt schwerlich ein Gefühl des Bedauerns über den Verlust des größten Theils jener Literatur.

Einer der erhaltenen Epiker dieses Zeitalters ist M. Annäus Lucanus aus Corduba (Cordova) in Spanien, Neffe des Philosophen Seneca. In Rom durch den Stoiker Cornutus gebildet und bei Nero eingeführt, hatte er das Unglück, als Dichter die Eifersucht des kaiserlichen Rivalen zu erregen. Ob Lucan schon früher freiheitlichen Bestrebungen huldigte, oder ob die von Nero erfahrene ungnädige Behandlung ihn kaiserfeindlich stimmte, ist nicht ausgemacht; genug, der beleidigte Dichter ließ sich in die Verschwörung des Piso verwickeln und büßte nach deren Entdeckung mit dem Tod. Er starb (durch Oeffnen einer Ader) mit stoischem Gleichmuth, kaum 26 Jahre alt. Lucan hat sich auf vielen Gebieten versucht (er schrieb Saturnalia, Epigramme, Silvae, Tragödien &c.), doch ist uns nur sein episches Gedicht „Pharsalia“ erhalten, das (schwerlich bis zum beabsichtigten Abschluß geführt) die Kämpfe Cäsars und Pompejus' um die Herrschaft bis zur Einschließung Cäsars in Alexandria schildert, mit einseitiger Parteinahme für Pompejus, als den Vertreter der republikanischen Sache, während Cäsar, als Feind der Freiheit, in möglichst ungünstiges Licht gestellt wird. Diese Parteistellung tritt aber erst in der zweiten Hälfte des Gedichts in immer schrofferer Weise zu Tage, so daß man vermuthet hat, die Ungnade Nero's habe den Dichter getroffen, während er mit seinem Epos beschäftigt gewesen sei, und der zweite Theil sei gleichsam die rächende Antwort auf jene. — Hätte Lucan durch den Kampf der beiden Machthaber die Idee der Republik verherrlichen und einen Freiheitshymnus singen wollen, so hätte dieses Unternehmen noch eine Art von Berechtigung, insofern die geschichtlichen Figuren nur die Unterlage zu einem ethischen Thema bilden würden und die geschichtliche Wahrheit nur insoweit brauchte berücksichtigt zu werden, als die Idee dadurch nicht getrübt wurde; allein gerade das treue und zähe Festhalten an der Geschichte beweist, daß der Dichter jenen höhern Standpunkt nicht einnahm. Von der Färbung durch die Parteinahme abgesehen, kann das Gedicht für eine Geschichtsquelle angesehen werden. Doch wozu dann die Verse und wozu der ganze rhetorische Aufputz? Das Gedicht muß als ein verfehltes Zwitterding bezeichnet werden, das, weil es zwei Zwecke erfüllen will, keinem gerecht wird. Darüber waren schon die

Digitized by Google

Alten nicht im Zweifel, und einer der gewiegtesten unter ihnen erkennt den Vortheil des Gedichts darin, daß es den Rednern zum Vorbild dienen könne. Auch Nävius zwar hatte seiner Zeit im „Bellum Punicum" ein versificirtes Geschichtswerk geliefert, aber schwerlich hatte er sich historische Treue zum Ziel gesetzt, sondern die patriotische Begeisterung erweckte die poetische, und selbst in der Wahl des Versmaßes mochte eine Art von bewußter, trotziger Opposition liegen gegen die Bestrebungen der Griechenfreunde. Aus diesen Gründen darf das Gedicht einen viel höhern Werth beanspruchen, als das des Lucan und vollends das des Silius Italicus, das noch obendrein denselben Stoff behandelt: „Punica" (die Punischen Kriege) — eine blasse Nahahmung Virgilischer Phraseologie; und gern würde jeder Literaturfreund das verlorene gegen die beiden noch erhaltenen langathmigen Werke eintauschen. Silius Italicus (Konsul im Jahr 68 n. Chr.) war einer der Dilettanten, deren äußere Verhältnisse ihnen gestatten, ihren Lieblingsideen nachzuhängen. In seinen siebenzehn Büchern „Punica" macht sich ein mittelmäßiges Talent breit, wie es tausende zu Rom geben mochte. Eine so sklavische Abhängigkeit von einem bewunderten Vorbild (Virgil) läßt nicht einmal die Anerkennung einer gewandten Versifikation zu, um so weniger, als letztere damals bereits zu den Forderungen der „Bildung" gehörte und überall in der höhern Gesellschaft zu finden war. Silius starb (ungefähr 100 n. Chr.) eines freiwilligen Todes (durch Enthaltung von Nahrung), um von einem unheilbaren körperlichen Leiden befreit zu werden.

Einen viel kräftigern poetischen Schwung entfaltet Valerius Flaccus aus Patavium (Padua) in seinen „Argonautica" (Argonautenfahrt), im Stoff an das gleichnamige Gedicht des Alexandriners Apollonios von Rhodos, in der Form an Virgil sich anlehnend, in rhetorisch-üppiger, oft dunkler, aber auch feuriger und kühner Sprache einen wohldurchdachten Plan durchführend. Der Dichter starb, noch sehr jung (88 n. Chr.), wahrscheinlich in dürftigen Verhältnissen. — Papinius Statius, als epischer Dichter zwar nicht ohne die Weihe des Berufs, als Mensch aber ohne die des sittlichen Charakters, geboren zu Neapel (61 n. Chr.), in gekränkter Eitelkeit sich verzehrend und schon in seinem 35. Jahr gestorben, hat uns zwei größere Gedichte, eine Thebaïs in zwölf Gesängen (den Bruderkampf der beiden Söhne des Oedipus schildernd) und eine Achilleis (in

Digitized by Google

zwei Büchern, unvollendet) hinterlassen. Zwei Umstände wirkten ungünstig auf Statius' Talent: der verderbte Zeitgeschmack, der nun einmal statt frischer, ursprünglicher Poesie den Ballast der Gelehrsamkeit verlangte, dann aber hauptsächlich die Hofluft unter Domitian, wo die niedrigste Schmeichelei Wolken von Weihrauch aufdampfen ließ. Statius wäre einer bessern Zeit würdig gewesen; es ist betrübend zu sehen, wie eine schöne Naturanlage an gesuchten, todten Stoffen, die keine Spur von Interesse mehr einflößen können, und an der Unnatur einer durch und durch kranken, am Fett und Schwulst rhetorischen und antiquarischen Materials erstickenden Form zu Grunde geht. Bloß seine „Silvae" (eine aus fünf Büchern bestehende Sammlung leicht hingeworfener, halb improvisirter Gelegenheitsgedichte theils lyrischer theils epischer Stimmung) sind genießbar; der gefällige, zwanglose Ton, der hindurchklingt, und die fließende, den leichten Stoff graziös tragende Form vermögen noch jetzt Interesse zu erwecken, wenn auch vermischt mit dem wehmüthigen Gefühl, daß „die Kälte der äußern Umgebung jeden Hauch seines Dichtergeistes nur in zierliche Eisblumen anschießen ließ".

Wie war überhaupt in solchen Zeiten das Heldengedicht denkbar, außer wenn es das kriegerische Leben der Gegenwart verherrlichte und vom Zeitbewußtsein sich tragen ließ? Aber ein solches Leben gab es nicht, und für die griechische Vergangenheit, für das Heroen- und Götterthum konnte kein Mensch warm werden, weil keiner daran glaubte. An dieser Klippe ist auch Goethe's „Achilleïs" gescheitert und darum mit Recht unvollendet geblieben. Virgil konnte noch auf Glauben rechnen, als er seinen Aeneas, den Ahnherrn des römischen Namens, aus der vaterländischen Legende herausgriff und auf den epischen Piedestal erhob, und was dem kindlichen Glauben etwa fehlen mochte, konnte das patriotische Interesse ausfüllen; — indeß was an konkret-anschaulichen Sagenstoffen zu gewinnen war, war damit ziemlich erschöpft, während der Kaiserzeit aber fanden die Guten und Heldenhaften (wie z. B. Trajan) keine ebenbürtigen Sänger ihrer Thaten, und unter den Schlechten fanden sich keine Thaten für ihre Sänger.

Aus der spätesten Zeit des sinkenden Rom tritt uns noch eine Gestalt entgegen, der man dichterische Weihe nicht absprechen kann, obgleich auch sie am Stoff vollständig Schiffbruch leidet: **Claudius Claudianus** (um 400 n. Chr.) aus Alexandria. Er lebte am kaiserlichen Hof zu Ravenna, wo er mit Stilicho,

dem berühmten Minister und Feldherrn des Honorius, befreundet war. Er verwandte sein großes Talent, dem Formgewandtheit wie Phantasie zu Gebote standen, im Dienst seines Herrn; seine Lobgedichte auf Stilicho und Honorius mußten auch nothwendig Kriegserklärungen und Angriffe auf die persönlichen Feinde derselben sein; ein Panegyrikus aber, so schwungvoll und erhaben er auch sein mag, kann nie die Forderungen des Epos erfüllen, noch weniger, wenn er von persönlicher Polemik durchzogen ist. Denn das Epos verlangt Objektivität und Thatsachen, keine subjektiven, von persönlichem Interesse eingegebenen Gefühle; und wenn auch, wie dies wirklich bei Claudian der Fall, die vorkommenden Thatsachen ohne Entstellung der Wahrheit geschildert sind, so sind sie nicht alle episch gefärbt, sondern sie tragen oft einen sehr bürgerlichen gewöhnlichen Charakter, wie es das Intriguenspiel eines verdorbenen Hoflebens mit sich bringt, und sind bloß als Mittel zum Zweck behandelt. — Seine (unvollendeten) epischen Gedichte („der Raub der Proserpina" und „Gigantenkampf") kranken, bei allem äußern Glanz der Diktion, am Erbfehler des mythologischen Kunstepos: ihre Zeit ist unwiederbringlich dahin, und so wenig die längst dahingeschwundenen Generationen, so wenig kann die Empfänglichkeit dafür aus dem Schutte der Vergangenheit zum Leben erweckt werden. Trotzdem hielten die Zeitgenossen den Claudian für einen der größten Dichter, und Honorius ließ ihm auf dem Trajanischen Forum zu Rom eine Bildsäule setzen mit einer Inschrift, welche verkündete, daß Claudian das Genie Homers und Virgils in sich vereinige! Seine zahlreichen Lobgedichte und Schmähgedichte bilden für unsere Kenntnis der damaligen Hofgeschichte eine werthvolle Quelle und haben vor anderen dieser Art, an welchen die römische Literatur ziemlich reich ist, wenigstens diesen Vorzug. Die Gattung selber macht einen durchaus unerquicklichen Eindruck, weil die Schmeichelei ihre Lebensbedingung ist. Schon Tibull hat in seinem bekannten Panegyrikus auf seinen Gönner Messala den Ton angegeben, doch fließt hier das Lob noch mit Maß und so ziemlich in den Schranken historischer Wahrheit. Die spätere Zeit konnte das Unglaubliche ertragen, und es ist gut, dergleichen Auswüchse der Vergessenheit anheim zu geben.

Vierzehntes Kapitel.

Die epische Erzählung.

Von kleineren epischen Erzählungen weiß die Literaturgeschichte zwar Namen und Titel anzuführen, aber vorhanden ist sehr wenig. In das berühmte „Epithalamium (Hochzeitsgedicht) auf Peleus und Thetis" von Catull ist als Haupttheil eine solche eingewebt, wobei dem lyrischen Theil ein breiter Raum gegönnt ist, — das ist aber auch nebst der dem Virgil zugeschriebenen sogenannten „Catalecta" (Nachlese kleinerer Gedichte) alles, was erhalten ist. Interessant ist es, daß auch Cicero sich mehrfach auf diesem Gebiet versuchte. Es sind uns mehrere Titel bekannt, z. B. eine poetische Darstellung der Ereignisse, welche in sein Konsulat fielen (De consulatu), und eine solche seiner Verbannung (De temporibus suis), aber auch andere, theils zweifelhafte. Der Verlust dieser Manifestationen des großen Schriftstellers darf kaum hoch angeschlagen werden. Schon das Alterthum urtheilte kühl über Cicero's poetisches Talent; hätte es freilich Cicero's eigene Meinung getheilt, so wären gewiß auch jene Versuche auf die Nachwelt gekommen. Aber sie verdienten nichts besseres als das Loos der Vergessenheit. Cicero's noch vorhandene Uebersetzungsversuche (aus den Griechen) stellen ihm als Dichter ein durchaus ungünstiges Zeugnis aus. Seine Verse sind mühsame Elaborate ohne Fluß und ohne rhythmisches Gefühl, Exercitien, und nicht einmal von den besten. Auch macht seine Schriftstellerei nichts weniger als den Eindruck, daß der Mann ein Liebling der „göttlichen Jungfrauen" gewesen sei. Rhetorischer Schwung ist noch keine Phantasie, und die schönen, untadeligen Kadenzen der Cicero'schen Prosa verlangen einen andern Maßstab als der Takt des leicht hüpfenden, rasch dem Ziel zueilenden Verses.

Wenn dagegen Ovids „Metamorphosen" zur epischen Erzählung gerechnet werden dürfen, so ist diese Gattung wohl die

Digitized by Google

am vollsten und glänzendsten vertretene der ganzen römischen Literatur, wenigstens der poetischen. Denn Ovid ist einer der größten Dichter Roms. Die „Metamorphosen" (Verwandlungen), welche, was nur die schöpferische Phantasie der Griechen an Verwandlungen von Menschen in Thiere, Pflanzen rc. ersonnen hatte, in spielender Leichtigkeit an einen bald durch Zufall, bald durch Laune, bald durch geistreiche Kombination geknüpften Faden reihten, überwogen durch den Reichthum der Erfindung und das harmonische Zusammenspiel aller dichterischen Vorzüge, soweit diese an einem nicht durch Tiefe, sondern durch behagliche Breite und bunte Mannigfaltigkeit ausgezeichneten Stoff sich geltend machen können, sämmtliche Erzeugnisse der römischen Literatur, trotzdem daß ihnen die letzte Feile fehlt. Literarisch merkwürdig sind sie dadurch, daß in ihnen auf römischem Gebiet (die griechischen Vorbilder Ovids können wahrscheinlich für Griechenland denselben und zwar den ältern Anspruch erheben, obschon ihnen die in jeder Beziehung bemerkenswerthe Xenophontische Cyropädie den Rang abläuft) die ersten Ansätze des Romans sich finden, derjenigen Gattung, welche unserem Jahrhundert die Signatur verleiht, und ohne welche es beinahe unmöglich wird, sich in der Literatur einen Namen zu machen. Ovid schrieb die Metamorphosen noch in Rom, ehe der schwere Schicksalsschlag, die Verbannung, ihn niederschmetterte; allein vor seiner Abreise dahin verbrannte er sie, recht zum Zeichen, daß ihm Beruf und Nachruhm werthlos schienen, nachdem die Nacht über sein Leben gekommen war. Hätte nicht ein guter Freund schon früher eine Abschrift von dem Gedicht (das Nähere wissen wir nicht) genommen, so wären wir um eine der lieblichsten Früchte des römischen Geistes ärmer.

Die „Verwandlungen" waren im Mittelalter und sind auch in unserer Zeit das populärste Werk des Dichters. Es schließt mit einer rauschenden Verherrlichung des julischen Geschlechts und einer siegesgewissen Unsterblichkeitserklärung des Dichters ab! Und gerade der am meisten gefeierte dieses Geschlechts maßt sich in seinem Herrschergrimm das Amt des Richters über unsern Dichter, ja des Todtengräbers an und verweist ihn bei lebendigem Leib zu den Leichen! Und jenes Selbstgefühl, das so stolz aufblitzte und aufleuchtete, es ist niedergebrannt bis auf zahme Fünkchen. Der gebrochene Dichter glaubt kaum mehr an seinen Beruf; es ist nicht falsche Bescheidenheit, die Zweifel sind wirkliche; weder der Ort, noch der Seelenzustand stimmen zur Heuchelei. Zwar flackert aus dem

ausgebrannten Vulkan seines Innern die Freude wieder auf, als ihm Freundeshand Nachricht gibt von dem Erfolg seiner Gedichte in Rom, aber all sein Dichterruhm hält nicht vor, diese Flamme zu erhalten, und er gäbe gern die Herrlichkeit seines Namens hin für die Erlösung aus diesem Elend, ja für die bloße Erleichterung desselben, für Versetzung in irgend eine Gegend in größerer Nähe Roms.

Am westlichen Gestade desjenigen Meers, das die Alten in bekannter zarter Scheu vor Unglücksnamen das „gastliche" nannten, während sie es in Wirklichkeit als das Gegentheil erkannten, lag Tomi, welches das Machtgebot des erzürnten Augustus dem Dichter als Verbannungsort angewiesen hatte. Für ein reiches und empfängliches Gemüth war die Strafe eine fürchterliche, und er mußte daran verbluten, nachdem er sie acht Jahre, von 9—17 n. Chr., ertragen. Warum denn nun dieses fürchterliche Maß, und was war des Dichters Verbrechen? Leider ist Ovid die einzige Quelle, und er gibt nur eine halbe Antwort. Sein „Lied" und „Irrthum" sind nach ihm die Ursachen gewesen. Ovids Geburtstag war zugleich der Todestag der beiden republikanischen Konsuln Hirtius und Paula im Kampf gegen Antonius (20. März 43 v. Chr.). Sein Geburtsort war Sulmo (das heutige Sulmona). Er gehörte einer begüterten Ritterfamilie an. Wer damals etwas auf die Erziehung seiner Kinder verwenden konnte, schickte sie zur Ausbildung nach Rom (das war in noch viel ausgedehnterem Maß der Fall, als das jetzige Paris die „Provençaux" in seinen bildenden Schoß aufnimmt), und so finden wir auch den jungen, frühreifen Ovid in den Schulen Roms unter theilweise sehr berühmten Lehrern, d. h. sogenannten Grammatikern und Rhetoren. Damals wurde auf die rednerische Ausbildung der Jünglinge ein viel größeres Gewicht gelegt als heutzutage; die stilleren Kreise des öffentlichen Lebens, besonders die Gerichte, boten den Rednern auch jetzt noch ein lohnendes Feld. Ovid kultivirte mit besonderer Liebhaberei diejenige Gattung der Deklamation, welche die Kraft der schöpferischen Erfindung in Anspruch nahm (die sogenannte Suasoria). Aber wie bei König Midas alles zu Gold, so wurde unter seinen Händen alles zu Versen. Hier war die Natur einmal mit überschwänglicher Freigebigkeit zu Werke gegangen; sie hatte es ihrem Liebling leicht gemacht, „das Heiligthum der Himmlischen" (der Musen) zu betreten. Unter den Auserwählten aller Zeiten und Literaturen steht, wenn glückliche Anlage und die Summe der Talente für

den Dichterberuf gewogen werden, Ovid in erster Reihe; übertroffen hat ihn in der dichterischen Virtuosität keiner, kaum einer ihn erreicht. Und man hat es hier nicht mit einem bloßen Techniker und Verskünstler zu thun, welcher die Leere des Inhalts mit der gleißnerischen Form zu übertünchen versucht, oder mit einem rein formalen Talent, das aus lauter Lust mit der Mosaik der Form spielt und an dessen Komposition, ganz unbekümmert um Sinn und Inhalt, seine Kraft übt: Ovid ist und bleibt ein Dichter. Mag ihn auch sein üppiges technisches Kraftgefühl mehr als einmal von der Linie der Wahrheit und Schönheit abführen. Mag es ihn verleiten, statt in der Tiefe Gold zu suchen, lieber auf der glatten Oberfläche zu tändeln und nach bunten, aber leichten Gebilden zu haschen, so sind seine Gedichte doch mit dem Stempel des Genies geprägt. Keiner seiner älteren oder jüngeren Zeit- und Zunftgenossen, weder Horaz noch Virgil, weder Properz noch Tibull und wie sie alle heißen mögen, die er selbst in stattlicher Reihe aufzählt: keiner hat sich so mit Leib und Seele seiner Kunst ergeben und in ihr sein eigentliches, unentbehrliches Element, gleichsam seine geistige Lebensluft gefunden wie Ovid. — Ovid wagte es, einer der ersten, den Bruch mit der Tradition zu vollenden und sich aller und jeglicher staatlicher Thätigkeit zu entschlagen, wozu ihn Stellung und Studium befähigt und berechtigt hätten. Einen andern Ehrgeiz als den des Dichters kannte er nicht. Zur Vollendung seiner Studien reiste er für kürzere Zeit nach der Metropole der antiken Bildung und Wissenschaft, Athen, nach den berühmteren Städten Kleinasiens und nach den klassischen Stellen Siciliens. Nach seiner Rückkehr fand er Aufnahme in die römischen Dichterkreise, und wie er hier den Gefeierten mit Verehrung lauschte, wenn sie ihre neuen Schöpfungen vortrugen, so wurden auch jene bald auf das strebende junge Talent aufmerksam, und von den noch jüngeren wurde er bewundert. Er stand schon längst auf der Höhe seines Ruhms, als plötzlich und unerwartet, in seinem fünfzigsten Jahr, das Unglück ihn ereilte — die Verbannung. Diese riß ihn aus einem traulichen, ja innigen Familienleben heraus. Er war zum drittenmal, und zwar glücklich, an eine Frau aus einer der ersten Familien Roms verheirathet; die beiden ersten Ehen waren, die erste durch Schuld einer ungeeigneten Frau, die zweite durch uns unbekannte Umstände, gelöst worden; er hatte Töchter und Enkel, wenn auch im Augenblick seiner Abreise nicht in Rom anwesend; seine Eltern

waren gestorben. Daß ein Grund der Verbannung seine lasciven Lieder waren, sagt Ovid selbst; aber ein Hauptgrund waren sie nicht, weil sie schon zehn Jahre vorher erschienen waren. Aber der „Irrthum"? Und das geflissentliche Verhüllen seiner eigentlichen Beschaffenheit? Dies erklärt sich kaum anders als durch die Annahme, daß Augustus persönlich, als Familienhaupt, nicht als Alleinherrscher, durch den „Irrthum" Ovids betroffen war. Und hierbei ist von großem Gewicht die einzige specielle Angabe des Dichters, daß er etwas gesehen habe, was er nicht hätte sehen sollen. — War es eine Orgie der Julia? oder der Livia? Genug, Augustus fand sich (durch Verschweigen des Dichters?) persönlich beleidigt, und hierin verstand der Alleinherrscher keinen Spaß. Mensch gegen Mensch gehalten und mit dem Maßstab der Sittlichkeit gemessen, stand der Dichter unendlich höher als der Kaiser, — aber wer wollte diesen zur Rechenschaft ziehen? Ovid mußte sich stumm unterwerfen, und seine Werke wurden verbrannt!

Wenn schon alte Kritiker an Ovid tadeln, daß er seine quellende Fülle nicht noch mehr beschränkt und nicht die Selbstbeherrschung geübt habe, zu rechter Zeit dem tändelnden Spiel seiner üppigen Phantasie Einhalt zu thun, so mögen sie zwar Recht haben, doch fragen wir billig: Gehörte eine solche Begabung unserem schreibseligen Jahrhundert an, was würden wir erst für eine Fruchtbarkeit erleben? Freilich haben unsere Dichter es sich leider in einem Punkt leichter gemacht und vermöge der unendlichen Langmuth des Publikums machen dürfen — in der Behandlung der Form.

Hier herrscht bekanntlich nichts weniger als Gesetz, sondern Willkür, oder, wenn man will, das Gesetz der Bequemlichkeit. In der Silbenmessung hält es jeder, wie er es vor seinem Gewissen vereinbaren kann, wenn er überhaupt eins hat: er reckt und streckt nach Belieben die eine, wippt und kippt die andere gegen deren innerste Natur, macht aus den zwei oder mehr Reimen eben so viele feindliche Brüder und entschuldigt sich am Ende mit der (wenigstens in Deutschland) mangelnden Kodifikation durch eine höchste Instanz, d. h. eine Akademie der Sprache. Dergleichen Aus- und Zuflucht fehlte den Alten: die formelle, d. h. hier metrische Handhabung der Sprache ließ auch nicht einem Schatten von Willkür Raum, hier gab es keine Laune, sondern Gesetze, und zwar ebenso scharfe und unerbittliche, wie die des Corpus juris sind.

Fünfzehntes Kapitel.

Das lehrhafte Epos.

Das „Lehrgedicht" macht dem Kunstrichter gewöhnlich etwas bange; er weiß nicht recht, wie und wo es unterbringen, damit es, wenn schon den Zweck an der Stirn tragend, gleichwohl noch als Kunstprodukt gelten dürfe; im großen und ganzen, als nicht unmittelbar von der Phantasie eingegebenes, nicht von schöpferischem Hauch durchzogenes, sondern der prosaischen Belehrung dienendes und zum Verstand sprechendes Gebilde stößt es ab, und doch können Form und Behandlung von solcher Schönheit, kann selbst der Inhalt so durchgeistet und der niedern Verstandessphäre entrückt sein, daß die Kunst mächtig in den Vordergrund tritt und in ihrem sonnigen Glanz alle Schatten der Absicht und Tendenz sich ungesehen auflösen.

Die Römer mußten gemäß ihrem praktisch-nüchternen, auf Nützlichkeit selbst in der Kunst gerichteten Sinn eine ganz besondere Empfänglichkeit für die didaktische Gattung mitbringen, und sie haben auch hier eine Anzahl von Dichtern aufzuweisen, die der Gattung zu Ehren verholfen haben — vor allen Lucretius und Virgilius, beide auf ganz verschiedenen Gebieten, zu ganz anderen Zwecken thätig, aber eins in dem Streben, durch ihre Erzeugnisse praktisch zu wirken, eins auch in dem Beruf und der Eigenschaft wahrer Dichternaturen.

Wenigstens von Lucrez hat noch niemand zu behaupten gewagt, daß er des dichterischen Vermögens entbehre; kaum weniger klar ist man aber darüber, daß seine Kraft eines bessern Ziels, wenigstens eines dankbarern Stoffs würdig gewesen wäre. Ein nach den strengen Regeln der Dialektik von Beweis zu Beweis fortschreitendes System „Ueber das Wesen der Dinge" („De natura rerum") ist doch schwerlich eine dichterische Aufgabe, woran das Gemüth des Darstellenden oder des Lesers sich erwärmen könnte.

Digitized by Google

Die äußeren Erscheinungen der Natur in ihrer Lieblichkeit oder ihrem Grauen zu schildern, ihre wechselnden Formen als ebensoviele Ursachen der wechselnden Gemüthsstimmung zu betrachten und zwischen Natur und Mensch die vielfachen, oft tief innerlichen und geheimnisvollen Bezüge und Verbindungsfäden aufzusuchen — das kann dichterische Aufgabe sein (vgl. in der englischen Literatur die „Jahreszeiten"). Aber dieses Vortheils hat sich Lucrez begeben. Virgil dichtete aus den Anschauungen und der geistigen Atmosphäre seiner Zeit heraus, wenn er die Vortheile und Genüsse des Landbaues besang. Lucrez hat dagegen den Schwerpunkt seines Schaffens gerade innerhalb desjenigen Horizonts gelegt, gegen welchen die Römernatur sich je und je weniger als gleichgültig, gegen den sie sich abstoßend und feindlich verhielt. Er treibt ex officio und mit voller Absicht Philosophie. Nun ist es des Lebens goldener Baum, der fruchtbare Boden der Praxis, den sich römische Thätigkeit, auch die geistige, erobern will — die graue Theorie liegt ihrem Streben fern. Wie konnte also, darf man billig fragen, ein Mann von Lucretius' Bildung, ein ursprüngliches Dichtertalent wie er, auf diesen Abweg gerathen, wo ihm keine Sympathie entgegenkam? War es Trotz? war es Sucht nach Originalität? Keins von beiden. Es war seine Zeit, die ihm den Stoff an die Hand gab: er glaubte, das einzige Mittel gegen die Krankheit derselben sei die Philosophie. Er sah düster in das Getriebe des Lebens und Handelns um ihn her; er verglich es mit dem Thun und Denken einer glorreichen Vergangenheit, und wenn es ihm dagegen schal, ja entartet und verdorben erschien, so darf ihm dieses Gefühl niemand verargen, ebensowenig wenn er zur Ueberzeugung gelangt, daß das Leben kein Glück, der Tod kein Unglück sei. Die Belegstellen und Beweise zu diesem Text fand Lucrez in der Philosophie des Weisen, der sonst nicht für den Vertreter düsterer Lebensanschauung gilt — des Epikur. Dieses System umfaßte der Dichter mit solcher Leidenschaft, daß er es in allen Theilen seines Werks auszuprägen versuchte. Die wahre geistige Freude, die allein über des Lebens Elend und Trostlosigkeit, über Aberglaube und Furcht und Zittern hinwegzuheben vermag, ist gerade die Negation des Lebens. Aber dieses Bewußtsein war doch nicht ausreichend, ihm die wahre Ruhe des Weisen zu verleihen, der da lächelt über die dunklen Schatten, die das Leben wirft. Er glaubte, an dem Jammer der Existenz verzweifelnd, als letzten Schluß von der Stimme der Natur nur den

Digitized by Google

Rath zu hören, freiwillig das Leben zu verlassen, und endete durch Selbstmord. Freilich würden wir sehr gern, um der Art dieses Dichters auf den Grund zu kommen, den Schleier lüften, der seine Lebensschicksale bedeckt; es würde sich vielleicht auch hier, nicht bloß in den allgemeinen Zeitverhältnissen, ein Grund, vielleicht sogar der Schlüssel zu seiner Schwermuth finden lassen; aber jener ist ehern gezogen, kein Blick ins Innere vergönnt, kein Laut von hier vernehmbar. Was sonst überliefert wird, so spärlich es auch ist, scheint nicht einmal zuverlässig, sondern getrübt durch wissentliche Fälschung, um den „Materialisten" und Atheisten noch durch üblen Nachruf zu züchtigen. Fromme Verketzerung ist ja nicht erst neuern Datums. Ein Müsterchen hierfür ist die Nachricht, daß Lucrez durch einen Liebestrank der Raserei verfallen sei und sein Gedicht während der lichten Augenblicke dieser Krankheit geschrieben habe. Die Spärlichkeit der Nachrichten über die Lebensverhältnisse des Dichters läßt sich kaum anders erklären, als dadurch, daß seine Zeit sich gleichgültig gegen ihn verhielt, weil er ihr nicht mit einem populären Stoff entgegenkam. Nicht einmal über sein Geburts- und sein Todesjahr ist man einig; das wahrscheinlichste indessen ist, daß sein Leben in die Jahre 99—55 v. Chr. fällt. Fügen wir noch hinzu, daß er dem römischen Ritterstand angehörte und daß sein (infolge seines frühen Todes unfertiges?) Gedicht von (Marcus oder Quintus?) Cicero durchkorrigirt wurde, so ist alles erschöpft, was auf Zuverlässigkeit Anspruch machen kann.

Der stärkste Beweis für die Dichternatur des Lucretius liegt in dem Selbstbewußtsein, die Sprödigkeit des Stoffs, zum Trotz dieser, mit dichterischer Weihe zu verklären und zu ewigem Nachruhm durchzudringen; ein mittelmäßiges Talent wäre denn auch jämmerlich an jenem Vorhaben gescheitert, während Lucrez, wenn er auch oft auf Sandtiefen stößt, dennoch sich wieder weiß flott zu machen und mit echt dichterischem Schwung sich von der ertödtenden Einöde in frischere, grünere Räume rettet:

— „denn mein Busen ist reich, aus unerschöpflicher Quelle
Trinkt er, und bringt es wieder ans Licht in lieblichstem Wohllaut"

singt er von sich selbst.

Aber wie oft mußten ihn die holden Jungfrauen verlassen auf seinem Weg! wie oft gibt er statt der Blumen Steine, wie oft versiegt jene Quelle im Sandwirbel seiner Atome, aus denen ihm alles, auch der schaffende Geist, besteht! Er geht gründlich,

Digitized by Google

mit philosophischer Schärfe zu Werke; er holt aus von den ersten Ursachen und führt die Schlußfolgerungen gewissenhaft und systematisch bis zu den trostlosen Sätzen, daß Nichts sei außer der Materie und dem leeren Raum, kein Zweck in der Natur, kein regierender Geist im Weltall, keine Unsterblichkeit als die des Todes, mit dem Tode aber auch, konsequenterweise, ein Rückfall an den Stoffwechsel der Materie; darum aber auch keine Qualen nach dem Tod, kein Grund zur Todesfurcht und vor Schreckbildern, die der Aberglaube erzeugt. In seiner edlen Seele brennt glühender Unwille darüber, daß die Religion aus einer Quelle der Frömmigkeit zum stumpfen Aberglauben geworden, der die Menschheit in Fesseln schlägt und der Herrschaft der Gewalt überliefert. Hier und an ähnlichen Stellen, wo der entwickelnde Verstand überströmt wird von einer mächtigen Gefühlswallung, muß man den Dichter suchen, auch in den schwungvollen Eingängen zu den einzelnen Gesängen. Ob wirklich der „tiefste Zauber seines Gedichts (dem Goethe so vieljährige Studien gewidmet hat) in dem Kontrast liegt, der zwischen der Kälte der atomistischen Theorie und zwischen dem enthusiastischen Sinn des Dichters hervorbricht", möchte freilich sehr zu bezweifeln sein; eher hat A. v. Humboldt darin Recht, daß das „große plastische Weltgemälde des Dichters in seiner erkältenden Atomistik und seinen oft wilden geognostischen Träumen mit seiner lebensfrischen Schilderung von dem Uebergang des Menschengeschlechts aus dem Dickicht der Wälder zum Feldbau, zur Beherrschung der Naturkräfte, zur erhöhten Kultur des Geistes (also auch der Sprache), zur bürgerlichen Gesittung kontrastire"; nicht jeder Kontrast gewährt aber Reiz.

Was die äußere Form des Lucrezischen Gedichts betrifft, so gibt es leichter und gefälliger fließende Verse als die seinigen; aber es fällt noch in die Periode, wo der Pfad für das Metrum mußte geebnet und gereinigt werden, und gegenüber Ennius, seinem einzigen namhaften Vorgänger (auch im didaktischen Gedicht, da Ennius sowohl niedrige kulinarische Stoffe als auch höhere, wie die „heilige Geschichte" des Euemeros in rationalistischer Weise darstellte), weist Lucrez immerhin einen wesentlichen Fortschritt auf. Eine gewisse Herbigkeit mochte auch von dem Mann altrömischen Schlags beabsichtigt sein. Echtes, schweres Gold flutet nicht so leicht dahin, wie gleißender Schein, der des Inhalts entbehrt. Allerdings gibt es bei Lucrez auch

Digitized by Google

Schlacken, und recht viele Schlacken — aber konnte es anders sein bei diesem Stoff, vorab in einer Sprache, welche für den philosophischen Terminus ganz eigentlich erst mußte zugerichtet, ja aus eigener Erfindung bereichert werden? Nimmt man zu dieser nothgedrungenen Originalität den archaischen Zug des Dichters hinzu, so begreift man das eigenthümliche Gepräge seiner Darstellung. Ob ihn zur Wahl des Hexameters mehr der Vorgang der Griechen überhaupt, oder des Empedokles insbesondere, der im gleichen Maß und unter demselben Titel sein großes Lehrgedicht verfaßte, oder das Beispiel des Ennius (obwohl gerade dessen inhaltlich ähnliches Gedicht „Epicharmus“ in anderem Versmaß geschrieben war) veranlaßte, bleibt unentschieden.

Auch Cicero hat sich, wiewohl ohne große Auszeichnung, im Lehrgedicht versucht. Seine Uebersetzung der „Phaenomena“ des Aratos ist mehr als zur Hälfte erhalten. Von Originalität kann natürlich keine Rede sein; die Verse aber sind, wenn schon vielleicht mit modernerem Stempel geprägt, denen seines Zeitgenossen Lucrez in keinem Punkt überlegen, im Gegentheil, sie verrathen durch Schwerfälligkeit den Schweiß des unpoetischen Verfassers.

Dagegen errang sich als Didaktiker Virgil, nach dem Urtheil der Zeitgenossen wie der Nachwelt, die Palme. Er schildert in seinen vier Büchern vom Landbau („Georgica“), die er auf Anregung des Mäcenas schrieb und diesem zueignete, einen der römischen Sitte und dem römischen Charakter angemessenen, zusagenden Gegenstand mit vollständigster Fachkenntnis, aber auch (die Hauptsache!) mit fein dichterischer Empfindung für alle die interessanten, menschlich ansprechenden Momente, die im Stoff oder wenigstens in dessen Nähe lagen, so daß allerdings die Verbrämungen und Exkursionen oft in wärmeren und leuchtenderen Farben prangen als die eigentlichen Realien des in Ackerbestellung, Baumpflanzung, Viehzucht und Bienenzucht sich spaltenden Stoffs selber. Virgil hat in diesen „reizenden Schilderungen italischen Naturlebens“, welche nach Mäcens Absicht den durch Eroberung und Kriegsbeute entwöhnten und verwöhnten Römern wieder Geschmack am Landleben und am Ackerbau einflößen sollten, seine Vorgänger (wie Hesiod und die Dichter der alexandrinischen Periode) unstreitig übertroffen. Er stand hier gleichsam auf mütterlicher Scholle, die ihm, wie einst dem Antäos, Kraft verlieh; er brauchte sich nicht, wie in der Aeneïs,

mühsam hinaufzuschwingen in die nebelhafte Atmosphäre einer mühsam geschaffenen epischen Welt, für welche er sammt seinen Zeitgenossen keinen Glauben hatte und Sympathie bloß insofern empfand, als der Glorienschein des ihm wohlgesinnten Machthabers durch diese Legende vergrößert werden konnte. Seinem dichterischen Horizont fügte sich der arbeitsame, vom Füllhorn des Friedens gesegnete italische Bauer eher als der fromme, von Kampf und Irrsal heimgesuchte Held Aeneas, der Achilleus und Odysseus in sich vereinigen sollte. Ein gut Stück römischen Wesens hat sich aus der Bearbeitung der Erdscholle herausgebildet; die Beschäftigung mit dem Landbau galt den Römern neben der Thätigkeit im Staat für die edelste und lohnendste; eine höhere Poesie gab es für ihn in der guten Zeit kaum als die, welche aus der gesunden Garten- und Feldarbeit und der ihr folgenden Erholung im Kreis gleichgesinnter Nachbarn erblühte. Roms größte Feldherren fanden, wenn die Kriegsstürme verrauscht waren, in der eigenen Bewirtschaftung ihres Guts die lohnendste Aufgabe. Und diese Anschauung wurzelte so tief in römischer Sitte, daß selbst noch zu Virgils Zeit, wo man schon längst anderen Göttern opferte, als den bescheidenen Göttern der Flur, einem Pan, Nymphen und Konsorten, daß also selbst noch zur Zeit der schrankenlosesten Gewinnsucht und einer verbrecherischen Spekulation, deren blutige Tragik das bescheidene Idyll des Landlebens längst überwuchert hatte, Virgil gleichwohl in den Herzen seiner Zeitgenossen eine empfängliche Stätte fand. Die „Georgica“ sind vom Dichter mit der größten und liebevollsten Sorgfalt ausgefeilt worden, und wir stoßen darin nicht, wie in der Aeneïde, dem spätern und nicht völlig ausgearbeiteten Werk, auf harte und rauhe Stellen. Besonders die Episoden (Lob Italiens, II, 136 ff., Lob des Frühlings, II, 323 ff., des Landbaues, II, 458 ff., das Hirtenleben der Skythen, III, 339 ff., die norische Viehseuche, III, 478 ff., der Mythus vom Aristäus, IV, 315 ff.) zeigen den geschmackvollen, freisinnigen Dichter, dem ein sicheres Formgefühl zur zweiten Natur geworden ist und der seinem Talent mit löblichem Takt die entsprechenden Aufgaben stellt. Kein Wunder, daß ein Didaktiker der Kaiserzeit, Columella (um 50 n. Chr.), seinem Prosawerk über die Oekonomie (De re rustica) ein Buch in Hexametern einverleibte, das den Gartenbau behandelt und eine Ergänzung Virgils sein soll: die Bewunderung für den Dichter duldete hier keine Prosa.

Auch die fruchtbare und schmiegsame Muse **Ovids** hat sich der didaktischen Gattung gefügt und auch hier Erhebliches geleistet. In glücklichen Tagen hatte er seinen „**Festkalender**" („Fasti") begonnen und indem er Monat für Monat die hervorragenden Momente des römischen Kalenders, besonders die Anlässe der Feste schilderte, das Gedicht bis auf die Hälfte des beabsichtigten Umfangs (d. h. auf sechs Bücher, bis und mit Juni) gebracht. Der Stoff ist meist aus den alten Sagen und Geschichtsquellen Roms geschöpft. Tag für Tag folgt der Dichter dem Kalender vom 1. Januar an, erklärt Namen und Ursprung aller vorkommenden Namen und Feste, schildert deren Gebräuche und verknüpft damit alle mythisch-geschichtlichen und astronomischen Beziehungen, die sich irgendwie mit der Bedeutung der betreffenden Tage in Verbindung bringen lassen. Der an und für sich trockene, für phantasiereiche Behandlung wenig ergiebige Stoff ist gekürzt durch eine Menge verzierender Episoden und anmuthigster, mit wahrhaft Ovidischer Kunst ausgestatteten Schilderungen. Es ist begreiflich, daß der Dichter die Fortsetzung dieses Werks in der Verbannung unterließ. Jeder Tag, jeder Ort, den er zu schildern hatte, würde das an ihm zehrende Heimweh zur lodernden Flamme entfacht und seine Qual verzehnfacht haben.

Gleichfalls in die glückliche Zeit des Dichters fällt sein Lehrgedicht der „**Liebeskunst**" („Ars amandi" oder „Ars amatoria") — das vollendetste aus dem erotischen Kreis, womit in engster, sachlicher und zeitlicher Verbindung stehen die „**Heilmittel der Liebe**" („Remedia amoris"), gleichsam eine Kritik seines Systems; nebenher und eine Episode zur erstgenannten bildend, gehen die unvollendet gebliebenen „**Toilettenkünste**" („Remedia faciei"). Die „**Liebeskunst**", die im ersten Buch zu **wählen**, im zweiten zu **gewinnen**, im dritten zu **erhalten** lehrt, bekundet trotz ihres lehrhaften Charakters, durch den völlig originellen Inhalt, wie auch durch die formelle Vollendung die glänzende Begabung des Dichters. Es bedurfte einer Genialität wie die seinige, um aus einem didaktischen Stoff ein so ansprechendes Gemälde herauszuzaubern, in welchem die reizendsten, wärmsten Farben uns entgegenleuchten und ein bunter Wechsel der Situation in sprudelnder Beweglichkeit und graziösestem Formenspiel unsern Blick anzieht. Aber nicht bloß ist das Kolorit ein glänzendes, auch die Zeichnung ist korrekt: römische Sitte und Kultur erscheinen hier bis ins Detail und

Digitized by Google

die feinsten Züge ausgeführt von einem Beobachter, der an geistreicher Beobachtung keinem nachstand und der gerade für die Atmosphäre der Liebe, in welcher jene Gesellschaft sich bewegte, den schärfsten Blick und die größte Empfänglichkeit mitbrachte. Ovids Kunst hat den sinnlich-socialen Verkehr der Männer und Frauen inmitten luxuriöser Hauptstädte für immer gültig gezeichnet. In keinem zeitgenössischen Dichter spiegelt sich das Wesen und Treiben des demi-monde mit solcher Unbefangenheit und Anschaulichkeit, und die vielen Perspektiven auf andere Kreise, die uns der sachkundige und zugleich phantasiereiche Schilderer eröffnet, erhöhen nicht bloß den dichterischen, sondern auch den kulturhistorischen Werth des Gemäldes. Auch Horaz gibt uns in seinen Satiren und Briefen einen reichen Schatz gesellschaftlicher Beobachtungen, aber er stellt sich dem geschilderten Leben prüfend, oft abweichend, gegenüber; er bezieht den ganzen Kreis seiner Beobachtungen auf sich, als den Mittelpunkt; insofern hat seine Darstellung ein subjektives Gepräge. Ovid dagegen bringt den Eindruck hervor, als schildere er aus eigener Erfahrung, als sachkundiger Lebemann jenes ganze Getreibe; er ist objektiver, weil er mit keinem Maßstab der prüfenden Philosophie mißt, sondern naiv die Zustände schildert, wie sie sind. — Ein unvollendetes Gedicht über Fische und Fischfang („Halieutica“), vielleicht in tödtlicher Langeweile während des Exils aus eigener Beobachtung hervorgegangen, trägt den Namen Ovids, zeigt aber natürlicherweise nichts von seinem Geist. Jedoch mag es darum einiges Interesse beanspruchen, weil es eine Illustration bietet zu der Unzahl von Stoffen, welche damals, nach Ovids eigener und nicht billigender Aussage, in das poetische Gewand gehüllt wurden, dessen sie nicht würdig waren; es steht auf einer Linie mit den poetischen Darstellungen der Hasardspiele, des Kreiselspiels, Ballspiels, der Gastronomie und Bewirtungskunde oder auch der Maße und Gewichte, der Buchstaben, Silben und Versmaße (wie letzteres in dem Werk des Afrikaners Terentianus aus dem 3. Jahrhundert der Fall ist) oder der Medicin (Serenus Sammonicus im 3. Jahrhundert). Am meisten stoffliche Aehnlichkeit zeigt die poetische Schilderung der Jagd, wie eine solche noch von einem Zeitgenossen des Ovid, Gratius Faliscus, und von dem spätern Aurelius Olympius Nemesianus (3. Jahrhundert) unter dem Titel „Cynegetica“ vorhanden ist, während der poetische (in elegischen Distichen

Digitized by Google

abgefaßte) Theil des landwirtschaftlichen Werks von Palladius (4. Jahrhundert), welcher über das Pfropfen der Bäume handelt, sich mit der Aegide Virgils decken kann. Aehnliches sehen wir in der griechischen, speciell der alexandrinischen Literatur; und wenn schon Cicero in seiner Jugend das astronomische Gedicht des Aratos durch metrische Uebersetzung seinen Landsleuten bekannt gemacht, und der edle Sohn des Drusus, der in den Künsten des Kriegs wie des Friedens gleich erfahrene, ritterliche und hochgebildete Germanicus dasselbe in geistreicherer und feinerer Weise wiederholt hatte, so konnte der Versuch des Manilius (unter Augustus?), in selbständiger Weise die astronomische Wissenschaft mit dem damals herrschenden System der Astrologie in Verse zu fassen (fünf Bücher „Astronomica") — und zwar Verse von gutem Klang und leichtem Fluß, sogar, wo die Dürre des Stoffs nicht hinderlich war, von wahrhaft poetischem Schwung — auf Beifall zählen. Ohne zwingenden Grund, wenn auch nicht ohne alle Wahrscheinlichkeit, wird das Lehrgedicht „Aetna" (eine physikalische Schilderung des Vulkans) dem jüngern Lucilius zugeschrieben, an den Seneca die „Untersuchungen über die Natur" und seine „Briefe" richtete. Es macht durch seine kapriciöse Dunkelheit, die durch den Zustand der handschriftlichen Ueberlieferung noch erheblich gesteigert wird, einen bemühenden Eindruck.

Von Rechtswegen gehört in dieses Kapitel auch eine Schrift des berühmtesten, wenigstens gelesensten aller römischen Dichter: des Horaz. Sein „Brief an die Pisonen" enthält nichts mehr und nichts weniger als eine populär-praktische Darstellung der Poetik, mit besonderer Berücksichtigung des Drama's, daher der Titel auch geradezu lautet: „Ueber die Dichtkunst" (De arte poetica). Kaum an einem andern Gedicht des Schwans von Venusia haben die Herausgeber sich so schwer versündigt, die berufenen sowohl als die unberufenen. Die meisten haben — wovor schon die Form des Briefs und der Ton des Briefstils warnen sollten — die zwanglos fließenden Aussprüche, Sentenzen, Erfahrungssätze des mit Wohlwollen und Behagen sich ausbreitenden Dichters, der auch Streiflichter der Warnung spielen läßt und seine persönliche Beziehungen einstreut, in die Formen des strengen Systems gefaßt, vielmehr gepreßt, und sich die kühnsten, ja eigentlich ruchlosesten Gewaltakte erlaubt, wenn es auf glatte Weise nicht gehen wollte. Hier und da fördert wirklich die vorgenommene Tortur eine strengere Logik, einen philosophischern

Schritt und Schnitt zu Tage, aber auf Kosten der Grazie, möchte man sagen, und der dichterischen Unmittelbarkeit; vieles aber sträubt sich durchaus gegen die Verrenkung und will sich dem modern ausgesonnenen Zwangsapparat auf keine Weise fügen. Daran sind dann natürlich die Abschreiber schuld. Wahrscheinlich auch an der insipiden Briefform; denn Horaz konnte nicht so ungeschickt sein, ein System der Poetik in Verse zu fassen; er hat sich gewiß zu diesem Zweck, wie sein Herr und Meister Aristoteles, der guten, wehrhaften Prosa bedient, und irgend ein Wirrkopf des Mittelalters hat diese höchst gediegene und kunstgerechte Form in schlechte Verse „verwässert!" Es ist ein Glück, daß es noch einen gesunden Menschenverstand und eine gemüthliche Nachempfindung gibt, welche unbekümmert um und nicht befangen von philologischen Inquisitionsgelüsten, gute Dinge dankbar nehmen, wie sie sind. Und ein solch „gutes Ding", das man mit Genuß nachempfinden kann, ist Horatius' Brief über die Dichtkunst.

Auch geographische Beschreibungen wurden, nach griechischem Vorgang, gern in das Gewand des Metrums gekleidet, so Cäsars „Iter", auf der Reise nach Spanien niedergeschrieben, Varro's (aus Atax) „Cosmographia", auch des erlauchten Augustus' „Sicilia" scheint hierher zu gehören; erhalten haben sich die Schilderungen des auf vielen poetischen Gebieten thätigen Festus Avienus (um 370 n. Chr.): „Descriptio orbis terrae" (Erdbeschreibung) und „Ora maritima" (Seeküste), sehr schätzbar wegen der darin enthaltenen Realien; ferner die des Galliers Claudius Rutilius Namatianus, der im Jahr 416 seine Heimreise aus Rom zur See anmuthig und fesselnd schilderte („De reditu suo"), er ein glühender Anhänger des Heidenthums, während der bekannte Grammatiker Priscianus in Konstantinopel (um 500) sein Gedicht „De situ orbis terrae" (Ueber Beschaffenheit der Erde) sorgfältigst mit christlichen Anschauungen durchflocht und verbrämte.

Digitized by Google

Sechzehntes Kapitel.

Die Satire.

Die alte römische Satura, jene aus skeptischer Laune und ländlicher Schalkheit hervorgegangene Volkspoesie, die sich besonders an den jährlich wiederkehrenden Festen zu Ehren ländlicher Gottheiten in der Form des Zwiegesprächs ausbildete (und in der Besprechung des Drama's ihre Stelle findet), hat mit der episch gefärbten Satire, von der jetzt zu sprechen ist, bloß den Namen gemein. Schon Ennius zwar hat in seinen (nicht mehr vorhandenen) sechs Büchern „Saturarum“ sich formell wie inhaltlich von der Ueberlieferung emancipirt (ohne daß freilich ein bestimmteres Urtheil möglich wäre); erst der Ritter C. Lucilius jedoch (aus Suessa im Aurunkerland, zwischen 150 und 100 v. Chr.) hat, indem er den hergebrachten Namen Satura beibehielt, das Wesen derselben völlig umgebildet. Die ursprünglich rohe Form hatte schon Ennius nach künstlerischem Princip geregelt und sich verschiedene Maße gestattet. Dies that auch Lucilius, und zwar ohne äußere Eleganz und Feile; der sprudelnde Reichthum seiner in allen möglichen Stoffen schwelgenden Gedanken ließ keine ängstliche Sorgfalt in der Ausarbeitung zu; indem er aber mit scharfer Kritik alle Seiten des öffentlichen Lebens und auch gelegentlich solche des Privatlebens sondirte und mit einer gehörigen Zuthat von keckem Mutterwitz sowie von gelehrten Reminiscenzen zersetzte, gab er der Satire den Charakter, den man seither mit diesem Namen verbindet, und darf demgemäß auch als Schöpfer derselben gelten. In der That haben wir hier ein rein römisches Gewächs, zu dem die Griechen auch keine Wurzelfasern beigesteuert haben. Denn mag man auch von der sogenannten Satura Menippea (d. h. der dem griechischen Kyniker Menippos nachgeahmten Satire) des Varro denken wie und was man will, — unserem Begriff der Satire

Digitized by Google

entsprach diese nicht und wird auch von dem gewiegtesten römischen Kunstkenner (Quintilian) als specifisch verschieden von der Lucilianischen hingestellt, und zwar ausdrücklich so, daß die Verschiedenheit nicht bloß in der Form (die Menippeische ließ Prosa und Poesie abwechseln) beruht habe. Allem Anschein nach fehlte der Varronischen Gattung das persönliche satirische Element, das der Lucilianischen Satire eigen war (wie sie denn von Horaz in dieser Beziehung geradezu mit der alten Komödie verglichen wird). Varro schildert höchstens allgemeine Gebrechen und Schäden der Zeit, und, wer weiß, nicht einmal immer Gebrechen, sondern Richtungen und Strömungen in unparteiischer, humoristischer Laune; ein ähnliches muß auch von Ennius angenommen werden. Diese Eigenschaft verträgt sich sogar mit Menippos, obwohl der bekannte Philosophenbiograph und Anekdotensammler Diogenes von Laerte ihn einen „scharf bellenden und bissigen Hund" (Kyniker) nennt. Beide, Varro wie Menippos, mochten ihren kräftigen Realismus in entsprechend derbe und kernhafte Formen gekleidet haben, doch Varro, wenn er auch hier und da einen gesunden Cynismus anschlug, ohne die ätzende Schärfe und Skandalsucht eines malkontenten, verbissenen Lästeres — davor bewahrte ihn die römische Gravität. Ein gutmüthiger Humor ersetzt bei ihm den scharfen, schlagfertigen Witz, während er dem wirklichen Laster mit unmuthvollem Ernst entgegentritt. Doch ist nicht zu leugnen, daß ihm seine stupende Gelehrsamkeit oft den Possen spielt, die gezogenen Schranken zu überspringen und sich theilweise auf Gebieten zu tummeln, wo der urbane Geschmack allein regieren sollte; unter dem Druck derselben wird, besonders wenn sie mit philosophischem Rüstzeug auftritt, die Ergötzlichkeit, die doch ein Hauptgesichtspunkt dieser Schriftstellerei war, bisweilen lahm getreten. — Der direkteste und genialste Nachfolger des Lucilius ist Q. Horatius Flaccus aus Venusia (65—9 v. Chr.), eine der liebenswürdigsten Gestalten der römischen Literatur. Als Beleg dafür, daß er selbst sich als diesen Nachfolger betrachtete, braucht man nur die erste Satire des zweiten Buches zu lesen. Die Gattung war dieselbe, bloß huldigte ihr Horaz mit weniger Bitterkeit des Inhalts und mit größerer Feinheit des dichterischen und sprachlichen Ausdrucks. Und doch — selbst bei ihm, dem urbanen, mit vollem Kunstbewußtsein komponirenden Dichter, finden sich noch Anklänge an den ursprünglichen Charakter der Satura,

Digitized by Google

an das Desultorische und Exkursorische, eine gewisse sprunghafte, an keine feste Logik gebundene Behandlungsweise, welche oft und leicht Anlässe zum Fallenlassen eines Motivs und, umgekehrt, Anknüpfungspunkte zur Wiederaufnahme eines solchen fand. Dieses generische Charakteristikum wird selbst bei Juvenal wiedergefunden. Wie weit aber Lucilius seinen Horizont absteckte und wie sehr er die Schranken des bloßen Spotts oder Tadels übersprang, wie eng sich ferner auch in diesem Begriff Horaz an ihn anschloß, erweist jene sogenannte Satire, worin ersterer seine Reise nach der Sicilischen Meerenge, und die bekannte des Horaz, worin dieser seinen Ausflug nach Brundusium beschreibt. Allerdings hat Horaz mit seinem Takt solche Gegenstände vermieden, die jede gemüthliche Regung ausschlossen — darin dem Lucilius unähnlich, der mit dem Thyrsosstab des Dichters zugleich die Ruthe des Schulmeisters schwingen zu können glaubte und z. B. orthographische Fragen vor das poetische Forum zog; Takt und Feinfühligkeit sind eben Eigenschaften, welche selbst solche Kunstkritiker dem Horaz nicht abzusprechen wagen, die keine großen Stücke auf ihn als Dichter halten. Beide erscheinen gerade in seinen Satiren (auch Sermonen genannt) und in den späteren Episteln, worin die satirische Färbung durch das mildere Urtheil des reifern Alters gedämpft erscheint, im schönsten Licht. Und sie zeigen sich nicht bloß negativ etwa darin, daß der Dichter sich von den heiklen, darum leicht mißdeuteten und verstimmenden Fragen der Politik fern hält, sondern sehr positiv in dem was, und in der Art wie er es sagt. Nicht in allen seinen Satiren herrscht die scharfe kritische Tendenz, sondern der Dichter legt etwa auch in gemüthlich anregender Weise seine Lebensgrundsätze und Erfahrungen auseinander und lobt das Schöne ohne den Schatten desselben, das Laster und das Häßliche, herbeizuziehen, und griechische wie eigene Weisheit werden so in wahrhaft goldenen Sprüchen ausgeprägt. Aber auch wo das Beschauliche vorwiegt, fehlt selten der Witz und die Pointe; beide werden mit kaustischer Schärfe angewandt da, wo den Dichter sein mächtiges Tugendgefühl zur Bekämpfung des Lasters und der Unsittlichkeit anregt. Er weiß, ein trockener Tugendprediger spricht in der Wüste; darum stattet er seine anspruchslosen Gemälde mit allen Farben und Zügen aus, welche Mutterwitz, natürliche Begabung und weltmännische Bildung ihm an die Hand geben. Der lehrende und selbst der strafende

Digitized by Google

Ton wird bloß hörbar im Akkord mit anderen anregenden und lieblich klingenden, und das Tendenziöse schmeichelt sich gleichsam unbewußt dem Ohr und Geist ein. Während in Ovids Elegien die gesellschaftlichen Verhältnisse des damaligen Rom in der naiv-wahrsten Weise dargestellt sind, entrollt uns dieselben Horaz in den geistreichsten Bildern, in Versen, an denen keine Spur der Mühe sichtbar ist und von so natürlichem Rhythmus, so ungesuchter Grazie, daß sie allein das richtige Gefäß für jenen Inhalt zu sein scheinen. Wer die Gabe hat, dergleichen nachzuempfinden — nicht alle, selbst nicht alle Gelehrte, haben sie, sonst würden über diesen unnachahmlichen Dichter nicht so plumpe, ungerechte, böotisch-schwerfällige Urtheile kursiren —, weiß wirklich oft nicht, ob er mehr die in mühelosem Fluß allen Gegenständen sich anschmiegende Form oder den Verstand wie Gemüth gleich anregenden Inhalt, ob er mehr den treffenden Ausdruck oder das freie Urtheil bewundern soll. Daneben wird dem aufmerksam Lauschenden auch ein Ton feiner Ironie hörbar, hier und da als Grundton, dann wieder als Nebenton, aber immer die Wirkung des Akkords erhöhend. Das zusammen bildet die Blüte dessen, was eine mit humaner Philosophie und hoher Bildung getränkte weltmännische Erfahrung leisten kann, und darum werden diese Dichtungen für Gebildete aller Zeiten ein unvergängliches Interesse behalten. Denn die Anläße, welche dort die Anregung gaben, kehren immer und immer wieder. Stets werden die Dichter fortfahren, entweder ihr Verhältnis zu hohen Gönnern, wie Horaz das seinige zu Mäcenas (II, 6), oder zu ihren Kunstrivalen, oder das Glück idyllischer Zurückgezogenheit, den Genuß bescheidener Unabhängigkeit (I, 6), oder das Lob der Genügsamkeit (II, 2) zu singen. Oder sie werden (wie Horaz dies meistens thut) bestimmte sittliche Verkehrtheiten, Schwachheiten und Thorheiten entweder ihrer Zeit oder der Menschen überhaupt zur Zielscheibe nehmen, so die stete Unzufriedenheit mit dem beschiedenen Loos (I, 1), die Extreme der Leidenschaften (I, 2), die Zudringlichkeit gewisser Naturen zu den höheren Kreisen (I, 9), die Uebertreibungen dieser oder jener landläufigen Philosophie (II, 5), Erbschleicherei (II, 5) oder Großthuerei des plebejischen Parvenü's. Wer, wie Horaz, daneben Mensch genug ist, um in seine eigene Brust zurückzugreifen und dort die Spuren und Ansätze zu allen jenen Thorheiten auch zu entdecken, wird nicht sofort mit der Geisel wüthen, son-

Digitized by Google

dern mit leiser Selbstironie und mit einem gewissen Humor sich über sich selbst und jenes Getreibe erheben.

Stärker tritt das Sententiöse in den Episteln hervor. Diese, theils auf fingirte, theils auf wirkliche Anlässe basirend, knüpfen an persönliche Beziehungen an und sind an bestimmte Personen gerichtet, gehen aber gewöhnlich über diese beschränkte Sphäre hinaus in allgemeinere, seien es literarische, seien es sociale Ideenkreise, die der Dichter als erprobter und erfahrener Führer in milder Beschaulichkeit durchmißt, mit freigebiger Hand die Gaben seiner Lebensweisheit in Kernsprüchen ausstreuend. Von hohem Interesse sind besonders diejenigen, welche gleichsam sein eigenes dichterisches Programm und dessen Rechtfertigung enthalten. Horaz gehörte zu der jungen Dichterschule, welche gegen die unmäßige Verehrung der altrömischen Poesie und ihrer Vertreter Front machte und das Ziel der modernen, dichterischen Bestrebungen in eine gesunde und rationelle Nachahmung der Griechen setzte. Das war ein Fortschritt. Mit dem Patriotismus, das erkannte schon Horaz, kam man in der Literatur zu Rom so wenig weg, wie anderwärts: die neue Zeit verlangte neue Formen und neue Stoffe; die fortgeschrittene freiere Bildung konnte unmöglich mehr an den kunstlosen, sogar rohen Massen ein Genüge finden. Seit Griechenland mit seinem Geist Latium unterjocht hatte (und dies war in den Augen des Dichters kein Unglück), half kein Sträuben mehr gegen diese überlegene Geistesmacht, und das zähe Anklammern an das Veraltete, nur weil dieses echt römisch war, war ein Rückschritt von der einmal erklommenen geistigen Höhe, ein Angriff auf die Interessen der Bildung. Dieses Schauspiel wiederholt sich wohl mehr oder weniger intensiv in der Literatur jedes Kulturvolks. Soll die Opposition wirken, so muß sie mit Energie auftreten. Möglich, daß darum Horaz hier und da die Wahrheit übertrieben hat; doch hat er sich in der Verketzerung des Plautus kaum weiter von der richtigen Mitte entfernt, als eine gewisse moderne Schule in der Verherrlichung desselben.

Von Horaz als lyrischem Dichter wird an einer spätern Stelle die Rede sein; hier möge noch in kurzen Strichen sein Lebenslauf gezeichnet werden. Unter den Augen seines Vaters, eines Freigelassenen in mittelmäßiger Lebensstellung, zu Rom erzogen (ganz besonders erinnerte er sich der Zuchtruthe des jähzornigen Schulmeisters Orbilius), bildete er sich in Athen

Digitized by Google

weiter aus, lernte dort den Verschwornen M. Brutus kennen und nahm in jugendlich-republikanischer Begeisterung in dessen Heer eine Officierstelle an. Nach der verhängnisvollen Schlacht bei Philippi, wo die Republik in die Brüche ging und er nach eigener, seltsamerweise von seinen modernen Schildträgern idealisirten, d. h. nicht geglaubten Angabe das Hasenpanier ergriff, saß er eine Zeitlang auf dem Trockenen, um so mehr, als Octavians Ackervertheilung an die Veteranen auch sein väterliches Erbe betraf. Eine Schreiberstelle bei der Quästur schützte ihn zwar vor Noth, schuf aber darum noch keineswegs eine beneidenswerthe Existenz. Um diese zu verbessern, versuchte er es mit der Dichtkunst. Diese sollte also die Rolle desjenigen Thiers versehen, das nach Schillers Ausdruck „mit Butter versorgt". Es war ein glücklicher Gedanke, mit den „Satiren" zu beginnen: er eroberte damit sofort einen ausgiebigen Stoff (die damalige bürgerliche Gesellschaft in ihrer buntscheckigen Gestalt und ihrer mit und ohne Firnis wuchernden Korruption sorgten dafür) und traf zugleich die Stelle seines Talents, welche unsterblich war. Virgil und Varius wurden aufmerksam auf den jungen Autor und vermittelten die Bekanntschaft mit dem Dichtergönner Mäcenas. Zwischen beiden entwickelte sich bald ein edles Freundschaftsverhältnis, wie die Literatur aller Zeiten kaum ein schöneres, wohlthuenderes kennt. Auch Augustus ließ sich, durch Mäcenas' Fürsprache gewonnen, zur Intimität bereit finden. Die Existenz des Dichters war nicht bloß eine gesicherte, sie war, besonders auch durch ein ihm von Mäcenas geschenktes Landgut bei Tibur (das oft erwähnte Sabinum), eine behagliche geworden. Hier, „fern vom Rauch und dem Geräusch Roms und der Jagd nach Schätzen", lebte er, den Musen opfernd, in stiller Zurückgezogenheit und freute sich seiner Unabhängigkeit, die in der Stadt und in der Nähe der Hofluft zu bewahren ihm weit schwerer geworden wäre. Zum Speichellecker hat er sich nie erniedrigt, was auch strenge Sittenrichter, die nur den Menschen, nicht aber die Verhältnisse, die Luft, in der er athmet, ins Auge fassen, sagen mögen. Er hat sich freilich (und welcher Vernünftige nicht?) mit den veränderten Formen des staatlichen Lebens versöhnt und sich, wo er konnte und durfte, dem Alleinherrscher, seinem hohen Gönner, gefällig erwiesen, nie aber hat er diese von seiner Ueberzeugung und seiner Manneswürde gezogene Linie nach Höflingsmanier überschritten, hat im vollsten Licht der Hofsonne fortgefahren,

Digitized by Google

die herbe Tugend der alten republikanischen Helden Roms zu verherrlichen, und ehrende Anträge, die Kriegsthaten des neuen Regiments durch seine Leier zu lobpreisen, unter dem meist nicht ganz ehrlichen, aber seiner Selbständigkeit wohl anstehenden Vorwand dichterischer Unzulänglichkeit abzulehnen gewußt — Tugenden, deren sich unter ähnlichen Verhältnissen wenige Auserwählte unter den modernen Dichtern und Schriftstellern berühmen möchten. Beispiele ebenso belehrender als bemühender Natur hat in neuester Zeit das ausrangirte Hofarchiv eines gewissen europäischen Cäsars geliefert. Unter diesen theilweise erlauchten Namen nimmt sich Horaz wie ein wahrer antiker Heros aus.

Nur sehr bedingt darf den „Verwünschungen" („Dirae") des zur Zeit Sulla's (also noch vor Horaz) lebenden Valerius Cato, worin derselbe seinem Unwillen über wiederfahrene Unbill (d. h. Verlust seiner Ländereien) Ausdruck gibt, der Name der Satire beigelegt werden, weil hier bloß persönliche und zufällige Erlebnisse zu Grunde liegen. Wenn dies das Wesen der Satire ausmacht, so können sich auch die Griechen dieser Kunstgattung rühmen und sie sogar durch den glänzenden Namen eines ihrer erlauchtesten, dichterischen Koryphäen, des Archilochos, illustriren. Aber wenn wir solche persönlichste Ergüsse des Unwillens kurzweg eine „Satire" nennen, so liegt das eigentliche Wesen der Satire doch auf anderem Gebiet, wo das Persönliche zwar nicht ausgeschlossen ist, aber nicht sowohl im dichtenden Subjekt, als im angegriffenen Objekt liegt, und selbst dieses letztere bloß als Repräsentant einer Gattung gefaßt wird, ähnlich wie es in der alten Komödie geschah. So kann auch das dem Ovid (wahrscheinlich mit Recht, wenn wenigstens die Versifikation entscheidet) zugeschriebene Gedicht „Ibis" — als eine im ersten Sinn persönliche Satire von der ausgesuchtesten Bitterkeit, deren Adressat sowie die nähere Veranlassung übrigens völlig unbekannt sind — nicht als Satire in der wahren Bedeutung gelten. Die wahre Satire entsteht nämlich aus der Stimmung des Gemüths, die Gegenwart (beziehungsweise einzelne Zustände derselben) an einem sittlichen Ideal, das der Dichter im Herzen trägt, zu messen. Dieses Ideal, sei es nun das stoische oder ein anderes, kann und wird nie mit der Wirklichkeit stimmen, sonst wäre jene Neigung unseres Gemüths unmöglich; je größer der Kontrast, je ergiebiger ist der Stoff für die Satire, je kräftiger ihr Farbenauftrag. Darum sind auch

Digitized by Google

die Satiriker der römischen Kaiserzeit insofern die kräftigsten, als die sittliche Verworfenheit in jener Periode ihre wüstesten Orgien feierte. Da war kein Platz mehr für die geistreichen und schalkhaften Causerien eines Horaz; der Pfuhl des Lasters, der in der Weltstadt sich angesammelt hatte und durch die Ungeheuerlichkeiten und Schandthaten der Kaiser von Generation zu Generation anschwoll, duldete keinen heitern Spott, kein überlegenes Lächeln mehr; hier galt es, seine Lenden mit Ingrimm zu gürten, die Waffen edlen Zorns zu schwingen und auf jedes Wort einen Brandpfeil zu legen. Aber entweder geschah dies auf Gefahr des Lebens, da die schuldbewußten Kaiser die strafende Wahrheit nicht dulden konnten, oder der Dichter mußte bessere Zeiten abwarten; und das that z. B. Juvenal, der seine Schauergemälde der Domitianischen Schreckenszeit wahrscheinlich unter Trajan und Hadrian herausgab. Sein Vorgänger Persius starb in jugendlichem Alter, noch ehe er an Veröffentlichung seiner Satiren denken konnte, und außerdem sind diese, wenn auch durchweg von sittlichem Ernst und Tugendliebe eingegeben, nicht von so flammendem Haß durchloht, wie die Juvenals.

A. Persius Flaccus, geboren 34 n. Chr. zu Volaterrä in Etrurien, war durch den Unterricht des Stoikers Cornutus ein begeisterter Jünger der Stoa geworden, aber die Kenntnis des Lebens blieb ihm fremd. Sein jugendlich reines Gemüth fühlte sich wohl verletzt durch das, was er in seiner Nähe sehen mochte, oder was er las; aber um sein Gefühl bis zur Leidenschaftlichkeit eines Juvenal zu steigern, fehlte ihm doch die wahre Lebenserfahrung. Daher mangelt auch seinen Schilderungen die konkrete Physiognomie, der akute Charakter; es sind nämlich sich ergebende Kontraste, entstanden auf der Folie des stoischen Tugendideals, wie sie auch in der Theorie sich leicht konstruiren ließen; die lokale und individuelle Farbe ist blasser als bei seinen Nachfolgern, die Darstellung fällt oft ins Trockene, und statt des vollen Brusttons der Entrüstung vernehmen wir den schwächlichen Schulmeisterton der Moral. Freilich, die Römer waren von jeher ein moralisirendes Volk gewesen, und wenn Catull oder Ovid, theilweise auch schon die Komiker, das Herkommen über Bord warfen, so hatten sie durchaus nicht das ganze Publikum auf ihrer Seite. Die Art des Persius war aber ganz nach ihrem Geschmack, daher auch die große Verbreitung seiner Satiren. Für uns können diese Abhandlungen über Selbsterkenntnis, über

Digitized by Google

falsche Jugenderziehung, über das Verhältnis des Menschen zur Gottheit oder des Dichters zu seinem Publikum, oder des Menschen zu den irdischen Gütern, oder über die alleinige Freiheit des wahren Weisen als Gedichte kein lebendiges Interesse mehr haben, weil man das Salz mit der Laterne suchen muß und die Darstellung gar nicht dazu angethan ist, für den mangelnden Realismus des Inhalts zu entschädigen. Sie trieft von gelehrter Fülle und gefällt sich in einer Masse von gesuchten Anspielungen, deren Sinn und Pointe für uns vollständig verloren geht. Da, wo der dichterische Athem ausgeht (und dies passirt sehr oft), ist nicht einmal der Versuch gemacht (wie bei Juvenal) durch rhetorischen Apparat nachzuhelfen, so daß nicht einmal ein streng logischer Faden erkennbar ist. Der Dichter mußte glauben, seine ernste und ehrlich gemeinte Ethik sei höher zu taxiren, als alle Kunst der Darstellung, und diene auch den Kapricen derselben zur Entschuldigung. Dadurch ist Persius einer der am schwersten verständlichen Dichter geworden. Freilich, auch Juvenal bietet Schwierigkeiten genug, weniger aber wegen der Form, die mit allen Mitteln der Rhetorik aufgeputzt ist, als durch den mit zahlreichen Anspielungen und uns unbekannten Einzelheiten durchflochtenen Inhalt.

Decimus Junius Juvenalis, geboren um 50 n. Chr. zu Aquinum (in der Landschaft Latium), hatte sich in der Rhetorenschule zum Sachwalter ausgebildet, später höchst wahrscheinlich eine höhere Offiziersstelle in Britannien bekleidet und war in hohem Alter (unter Hadrian) verbannt worden (nach Britannien oder nach Aegypten? ersteres das wahrscheinlichere, indeß hat er sich jedenfalls auch einmal in Aegypten aufgehalten). Schuld an seiner Verbannung ist seine Schriftstellerei, obschon die ganze Wucht derselben sich gegen die Zustände unter Domitian richtet. Eine Anspielung auf den berühmten Pantomimen Paris, den Günstling des Kaisers (Sat. VII, 90), soll diesen erbittert und zu der harten Strafe veranlaßt haben. Juvenal scheint in der Verbannung gestorben zu sein.

Eine so nackte Aufdeckung der Scheuslichkeiten des Lasters in allen seinen Gestalten, wie Juvenal sie dazu noch in poetischer Form liefert, kennt keine andere Literatur mehr. Der Dichter will auch bloß Wahrheit, nichts anderes, geben, und wenn diese Wahrheit alle Abgründe denkbarer Verworfenheit enthüllt und mit ihrem grellen Schein selbst solche Greuelscenen beleuchtet, vor

Digitized by Google

denen sonst das Auge sich schließt und die Sprache erröthet — Juvenals Auge bleibt offen, es späht sogar mit virtuoser Sehkraft umher, um den Unrath in allen Ecken und Winkeln auszubeuten, und der Dichter findet inmitten seines glühenden Hasses, womit er das Laster verfolgt, auch die richtigen Worte, die es kennzeichnen und zugleich an den Pranger stellen. Diese Bilder aus dem tiefsten Schlamm eines moralischen Sumpfes hervorgezogen, in die grellste Tagesbeleuchtung hingestellt, jedes mit dem Brandmal auf der verwüsteten Stirn, bloßgelegt und durchwühlt nicht bloß mit psychologischer, sondern sogar mit pathologischer Sonde, so daß ihre Miasmen sogar auf die Sinne zu wirken scheinen — welch eine Gallerie! Der Dichter hätte uns freilich, trotz seiner Versicherung, daß „indignatio versum facit“ (d. h. daß die Entrüstung zum Dichter macht), manches ersparen können, ja sogar sollen, ohne der Poesie, ja ohne der Wahrheit etwas zu vergeben. Ein solches Detail aus der Nachtseite der Menschennatur entzieht sich geradezu jeder dichterischen Behandlung, es gehört in die Kriminalistik oder in die Pathologie. Die Satire muß doch auch, wenn sie über wirkliches Laster die Geisel schwingt, wieder auf neutralem Gebiet ausruhen können, wo sie von ihren milderen Waffen, dem Lachen, dem Spott, dem Hohn Gebrauch machen darf — aber nur im Sumpf zu wühlen, mit Anstrengung und einer gewissen Finderfreudigkeit all den kreuchenden, zappelnden, schleimigen Quark herauszuziehen, dazu reicht der poetische Athem nicht aus, oder er wird selbst übelriechend durch die Ansteckung. Mit dem Laster Versteckens spielen, es ins Halbdunkel stellen und ihm sein Gewand nur halb vom Leibe ziehen, so daß die Neugier gereizt wird, hinter die Umhüllung zu dringen, ist auch ein Fehler, ist sogar eine Schuld und gefährdet die Sittlichkeit. Juvenal ist ins Extrem gefallen. Seine berühmte sechste Satire, jenes Gemälde von der Verworfenheit des weiblichen Geschlechts, würde seinen Zweck gerade so gut erfüllen, auch wenn Juvenal mit dem Detail und der Exemplifikation weniger freigebig gewesen wäre. In dieser Satire hat überhaupt die Manier des Dichters ihren Höhepunkt erreicht. In seiner Geiselung des Luxus, der Verschwendung, des Geizes, der Heuchelei und Scheinheiligkeit, des wüsten Aberglaubens, der Erbschleicherei, des Elends von Klienten und Literaten hat er die Farben etwas mäßiger aufgetragen, besonders fällt die zweite Hälfte seiner (aus 16 Satiren bestehenden) Sammlung an Behe-

menz und Leidenschaftlichkeit gegen die erste merklich ab, ein Umstand, den aber nur Hyperkritik (wie man in neuerer Zeit mit allzu großer Milde diesen Kitzel bezeichnet hat) dazu benutzen kann, sämmtliche zahmer gehaltenen Stücke dem Dichter abzusprechen. Als ob nicht jeder Schriftsteller, besonders wem ein so hohes Alter vergönnt ist wie Juvenal, mit Naturnothwendigkeit seine Entwickelung durchzumachen hätte und das Alter nicht die meisten Dinge anders ansähe, als die rasche Jugend! Wo kämen wir mit Tacitus hin, wenn wir seinen Dialogus als Schablone benutzen wollten, in die sich die übrigen Schriften zu fügen hätten? Kein Satz in ihnen wäre mehr echt!

Wer auch an dem Dichter Juvenal keinen Geschmack findet, muß doch zugestehen, daß er für die Sittengeschichte der Kaiserzeit eine der ergiebigsten Quellen ist.

Gleichzeitig mit Juvenal lebte die Dichterin Sulpicia, von der noch eine sogenannte Satire (70 Hexameter enthaltend) über die traurige Lage der Zeit, insbesondere der Gelehrten, wobei auch die von Domitian über dieselben verhängte Ausweisung beklagt wird, vorhanden ist. Was aber Treue und Ausgiebigkeit der Sittenschilderung betrifft, so übertrifft wohl keine zeitgenössische Schrift den Roman des Petronius, in welchem das Privatleben der Römer zur Kaiserzeit im 1. Jahrhundert n. Chr. in einem wahrhaft photographisch genauen, wenn auch entsetzlichen Nachbild erscheint. Im Gegensatz zu der sittlichen Entrüstung, welche Juvenals Darstellung charakterisirt, sehen wir hier die haarsträubendsten (besonders geschlechtlichen) Verhältnisse und Verirrungen mit einer scheinbaren Naivität und Unverfrorenheit geschildert, als ob sie die natürlichste Sache von der Welt wären — Wollust, Päderastie in allen abstoßendsten Formen treten mit einer Natürlichkeit auf, die kaum von dem vollkommensten Cynismus und dem animalischen Wohlbehagen der Darstellung übertroffen wird. „Keine Halbheiten, keine schwächlich lockende und doch nicht befriedigende Lüsternheit, keine wollüstigen Schilderungen, die durch einen verächtlichen Tribut an Schamhaftigkeit und gute Sitte sich die Erlaubnis zu erschleichen suchen, unter ehrlichen Leuten zu erscheinen — bei Petronius ist alles keck, groß und frech, und so ziemt es sich für den Vertrauten und Rath eines Kaisers, der zu seinem Vergnügen seine Hauptstadt anzündete." Wenn aber nur die Bestialität hier zum Ausdruck gelangt wäre, so würde trotz aller Treue der Porträtirung das

Digitized by Google

Buch doch nur Ekel erregen; allein es trägt gleichsam sein Korrektiv in sich selbst, erstens durch die eingestreuten, oft wunderbar graziösen und wahrhaft poetischen Duft athmenden Verse, zweitens durch die feine Ironie im Kontrast der Situationen, welche sich dadurch gegenseitig aufheben: Erhabenes und Lächerliches, hohes Ideal und platteste Wirklichkeit, Hyperbildung und Roheit, Gastmahl und Leichenfeier treten hier zu unmittelbarster Nähe als Gegenbilder zusammen, die einander selbst korrigiren und auch unser Gefühl einigermaßen versöhnen. Wäre von diesem sonderbaren, auf jeden Fall höchst genialen Buch mehr als ein bloßer Theil und Fragmente übrig, so würden wir höchst wahrscheinlich selbst von der Menschenwürde und Sittlichkeit des Verfassers eine noch bessere Meinung erhalten. Wer dieser übrigens ist, ob wirklich der maître de plaisir Nero's, der von dem auf seinen Einfluß eifersüchtigen Günstling des Kaisers, Tigellinus, ins Verderben gestürzt wurde und, auf Befehl Nero's, selbst Hand an sich legte (vgl. Tacit. Annal. XVI, 17 ff.), ist nicht ausgemacht, wenn auch nicht unwahrscheinlich; in jedem Fall trägt sein Werk den Charakter der neronischen Zeit und darf nicht weiter herabgerückt werden. Der Titel dieses Sittenromans war Libri Satiricon, letzteres wohl nicht in juvenalischem Sinn, sondern weil er, nach Art der Satira Menippea, eine Mischung von Prosa und Poesie enthält. Freilich erlaubt darüber der fragmentarische Zustand des ursprünglich breit ausgeführten Werks kein kategorisches Urtheil. Der Hauptheil — das Gastmahl des Trimalchio — wurde erst im 17. Jahrhundert aufgefunden. Alles dreht sich hier um Päderastie, um das Verhältnis zu dem schönen Knaben Giton und die daraus folgenden, theilweise auch wieder päderastischen Verkettungen. Uns ekelt dergleichen an; weniger die Mönche des Mittelalters, deren Liebhaberei für solche Scenen wir wahrscheinlich die Erhaltung dieser Fragmente verdanken, und noch weniger die Römer selbst, deren beliebteste Dichter schon im goldenen Zeitalter der Literatur (man denke an Tibull, Horaz, sogar Virgil in seinen Eklogen) aus solchen Verhältnissen weder Hehl gemacht, noch Scheu davor empfunden haben. Der Wirt Trimalchio, an dessen Gastmahl die beiden Liebenden, Encolpius und Giton, als Schmarotzer theilnehmen, ist eine Charakterfigur, wie sie kein anderer Autor des Alterthums mehr gezeichnet hat, ein steinreicher Parvenu von plebejischen Sitten, mit allen Lächerlichkeiten und Blamagen einer Viertelsbildung behaftet, ohne

Digitized by Google

eine Spur von Geschmack, dagegen mit einem vollgerüttelten Maß von Dünkel und Einbildung. Encolpius ist ein sentimentaler Schwärmer, Eumolpus krankt an Hypertrophie von Bildung und verfolgt jedermann mit seinen Versen, Circe eine wollüstige Dame, ihre Zofe Chrysis ein verliebtes „Frauenzimmerchen"; daneben kommen Tryphäna, Lycas, Ascyltus ꝛc. vor, jeder mit scharf ausgeprägtem Charakter, der sogar in der Färbung der Sprache (je nach dem Bildungsgrad des Sprechenden) markirt ist. Neben diesem bunten Spiel der Menschennatur ist auch durch pikante Erzählungen (z. B. die berühmte „Matrone von Ephesus"), durch Gespenstergeschichten von Werwölfen ꝛc. für Unterhaltung bestens gesorgt. Unter den neueren haben besonders Spanier und Franzosen an Petronius Gefallen gefunden, letztere haben bis jetzt mindestens ein halbes Dutzend Uebersetzungen aufzuweisen.

Als bittere persönliche Satire, und dazu noch gegen ein gekröntes, freilich verstorbenes Haupt, ist noch zu erwähnen des Philosophen L. Annäus Seneca in menippischer Form komponirte „Apocolocynthosis" (d. h. Verkürbisung) — eine Persiflage der Apotheosis (d. h. Vergötterung) des Claudius. Seneca rächte sich durch diese Schrift für die Verbannung, die Claudius einst über ihn verhängt hatte. Dieser spielt nun im Himmel die Rolle eines Sklaven und Polizeispions!

Digitized by Google

Siebzehntes Kapitel.

Die bukolische Poesie.

Es könnte auffallen, daß eine mit Vorliebe dem Ackerbau zugewandte Nation, wie die Römer, es in der Hirtenpoesie (Bukolik) zu keinen größeren Erfolgen gebracht hat. Aber das Befremdende verschwindet, sobald man bedenkt, daß der Reiz jener Gattung eigentlich in dem Kontrast zwischen dem Stadt- und dem Landleben liegt, und daß den Römern der guten Zeit dieser Gegensatz nicht nahe treten konnte, weil er für sie, wegen ihres Doppellebens, nicht vorhanden war. So ist denn auch die bedeutendste Leistung auf diesem Gebiet, Virgils „Bucolica“ oder „Eclogae“ (zehn an der Zahl), nicht aus eigener poetischer Inspiration entstanden, sondern es sind nach Form und Inhalt Nachahmungen Theokrits und zwar nicht einmal durchweg glückliche Nachbildungen, denn diese Hirten Virgils sind meistens nicht, was ihr Name besagt, sondern unter ihrer Maske verbergen sich ganz andere Persönlichkeiten (z. B. der Dichter selbst oder Cäsar), und was sie sprechen, bezieht sich nicht bloß auf Fragen und Dinge pastoraler Natur, sondern der hohen und höchsten Politik; mit anderen Worten: die Eklogen Virgils sind Tendenzgedichte, und die Allegorie spielt darin eine Hauptrolle, die persönlichsten Erfahrungen und Wünsche des Dichters sind darin niedergelegt. Dies verträgt sich aber schlecht mit der Naivität der Gattung, dem obersten Gesetz derselben. Und wenn sich das römische Publikum durch die formelle Eleganz dieser Poesie bestechen ließ und Geschmack an ihr fand, so ist dies ein Beweis dafür, daß, wenn auch durch griechischen Einfluß der Sinn für schöne Form Gemeingut der gebildeten Römer geworden war, das feine Verständnis für das innere Wesen der Kunst, das die Griechen auszeichnete, bei jenen noch nicht so allgemein verbreitet war. Freilich wäre schon ihr Formgefühl bewunderns-

Digitized by Google

würdig genug, wenn sie so komplicirte geometrische Kunststücke, wie eine gewisse moderne Theorie sie in die Virgilischen Verse hineinkonstruiren will, nachzuempfinden im Stande gewesen wären.

Als Nachahmungen Virgils, mit Ausnahme des Tendenziösen, geben sich die glatt und sauber komponirten Eklogen des T. Calpurnius Siculus (eines Siciliers? unter Nero?), sieben an der Zahl, und die ähnlichen vier des Nemesianus zu erkennen.

Aus der spätern Kaiserzeit ist der fruchtbare Decimus Magnus Ausonius aus Bordeaux zu erwähnen, unter dessen 20 Idyllen die „Mosella" eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Zwar ist sie (wie übrigens die meisten seiner Gedichte) nicht gerade bukolisch, sondern mehr beschreibend und didaktisch — sie besingt nicht ohne Anmuth die schon damals rebenbepflanzten Hügel eines der schönsten Ströme, aber die nüchterne Topographie des Landes, die Aufzählung der der Mosel zuströmenden Bäche, die Charakteristik der Fischgattungen sind Hauptgegenstände der Komposition — indeß, da der Dichter sie selbst ein „Idyll" genannt hat, so mag sie an dieser Stelle erwähnt werden.

Digitized by

Achtzehntes Kapitel.

Die Fabel.

In der Fabel haben die Römer nicht viel geleistet, obwohl doch gerade diese auf moralischen Nutzen und Lehrhaftigkeit absehende Gattung ihrem Geschmack und ihrem Charakter zu entsprechen scheint. Als Menenius Agrippa dem revoltirenden Volk auf dem heiligen Berg durch eine Fabel von dem verhängnisvollen Zwiespalt zwischen Magen und Gliedern Einigkeit und Zusammenhalten mit den Patriciern predigte, mußte doch wohl in Rom die Gattung nicht unbekannt sein. Aber zur wirklichen und echten Fabel braucht es vor allem Phantasie, und diese war nicht die Stärke der Römer.

So ist denn auch ihr namhaftester Fabeldichter, Phädrus, (Phäder?) griechischen Ursprungs (aus der Landschaft Pierien), und selbst er hat den größten und besten Theil seiner Fabeln dem Aesop entnommen und bloß in das lateinisch-metrische Gewand gekleidet. Darum darf der Philosoph Seneca, ohne sich einer Unwahrheit schuldig zu machen, sagen, daß die Fabel ein „von römischem Geist nicht versuchtes Werk" sei. Früher ist sowohl die Existenz des Phädrus, als auch die Echtheit (d. h. das Alter) seiner Fabeln bestritten worden. Beides mit Unrecht. Handschriftliche wie inschriftliche Indicien widerlegen die Zweifel. Phädrus, als Sklave nach Rom gekommen, wurde von Augustus gekauft, aber später freigelassen. Seine Schriftstellerei brachte ihm jedoch unter Tiberius Verfolgung seitens mächtiger Persönlichkeiten, welche in der scheinbar harmlosen Fabeldichtung (ob mit Recht oder mit Unrecht, steht dahin) Anspielungen aufspüren mochten; besonders soll Sejanus über ihn aufgebracht gewesen sein. Seine 92 Fabeln in fünf Büchern (wozu vielleicht noch ein sechstes mit Unrecht für eine Fälschung aus der Renaissance gehaltenes Buch kommt), meist äsopische Stoffe, hier und da auch

anekdotenartige Ereignisse aus der römischen Gegenwart behandelnd, zeigen einen korrekten Versbau (iambische Trimeter) und eine fließende, hier und da allerdings etwas plebejisch angehauchte, vielleicht auch durch spätere Interpolation alterirte Sprache. Im ganzen jedoch ist der Ton trocken, und das Lehrhafte tritt zu unverhüllt in den Vordergrund. Babrios weiß seine Fabeln mehr wie kleine Begebenheiten im Verkehr der Thiere mit einander und mit den Menschen zu behandeln; es sind niedlich-graziöse Genrestücke, in welche die Moral nicht hineingemalt, sondern höchstens als Unterschrift angebracht ist; Phädrus dagegen kann auch in der einfachen Erzählung den Prediger nicht verleugnen. — Statt aller späteren Fabulisten und Fabelsammler, die im Grunde nichts anderes thun, als denselben uralten Stoff in ein anderes, niemals passenderes, sondern zuweilen schlotterigeres und schlampigeres Kleid stecken, sei bloß Avianus (4. Jahrhundert?) erwähnt, der in elegischem Versmaß mit rhetorisch-künstlichem Aufputz und in anspruchsvoller Manier seine — keineswegs neuen — Stoffe behandelte.

Digitized by Google

Zweites Buch.

Lyrische Poesie.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Griechen.

Neunzehntes Kapitel.

Charakter und Arten.

Die ursprüngliche Lyrik (d. h. das Hervortreten der Gefühlspoesie, besonders nach seiner religiösen Seite hin) ist älter als das Epos, aber künstlerisch ausgebildet erscheint sie erst nach dem Höhepunkt der Heldenpoesie. Sie bringt dann die Subjektivität, das Denken und Fühlen des Individuums, welche allerdings auch schon im Epos (in den Reden der Helden, in einzelnen Reflexionen des Dichters) inmitten des Ganges der Ereignisse Platz gefunden hatte, zum vollen Ausklang. Dies kann in doppelter Weise geschehen: entweder versetzt sich der Dichter in das Innere einer von ihm zu schildernden Persönlichkeit und läßt sie aus ihrer Lage heraus und dieser entsprechend ihren Empfindungen Ausdruck geben, oder aber er läßt seine eigenen Gefühle aus seinem Ich ausströmen. Mit diesem Schritt hat er den letzten Faden der Objektivität zerschnitten. Mit der steigenden Kulturentwickelung tritt auch das Subjektive in der Lyrik mit wachsendem Nachdruck hervor, während in der ersten Periode die Unselbständigkeit sich nur schüchtern und schrittweise aus dem Epos herausringt. So in der Elegie, die sich noch nicht einmal durch das Metrum zu emancipiren wagt (denn der Pentameter, ihre Zuthat, ist bloß ein verdoppeltes Glied des epischen Hexameters); die volle Ungebundenheit dagegen flutet in dem in allen möglichen Versmaßen frei sich bewegenden Dithyrambus daher. Sämmtliche Stufen der Lyrik sind in Griechenland aufs glänzendste vertreten gewesen, aber das meiste ist der unerbittlichen Zeit zum Opfer gefallen. Außer Pindar ist kein einziger jener lyrischen Koryphäen auf die Nachwelt gekommen; von den bedeutendsten zeugen nur spärliche

Digitized by Google

Fragmente, oft kaum hinreichend, uns ein Urtheil zu bilden. Bloß die Nachblüte und zum Glück eine Gattung der Lyrik, das Epigramm, ist uns durch Zufall in theilweise glänzenden Mustern und vollen Massen erhalten geblieben (die sogenannte Anthologie); jener Verlust dagegen gehört zu dem Beklagenswerthesten, was die Literaturgeschichte kennt.

Der Name Lyrik würde, wenn er nicht durch Ueberlieferung und Anwendung typisch für die Gattung geworden wäre, völlig ungeeignet sein für unsere moderne Gefühlspoesie, denn er bezeichnet eine Zuthat, die früher als nothwendig erachtet wurde, jetzt aber völlig weggefallen ist — das begleitende musikalische (d. h. instrumentale) Element.

Auch in Griechenland hat dieses übrigens seine Entwickelungsstufen durchgemacht. Bei dem Vortrag der Rhapsoden war es bloß accessorisch, und so lange sich die Lyrik in den einfacheren Maßen des Daktylus (— ⏑ ⏑), Jambus (⏑ —), Trochäus (— ⏑) bewegte (wie z. B. bei Archilochos), erhob es sich noch mäßig über jene Stufe. Erst als der mannigfaltig gegliederte Strophenbau eingeführt war, wuchs auch die Bedeutung der musikalischen Begleitung und verschmolz mit der Poesie zur Einheit des künstlerischen Gebildes (durch Stesichoros); später suchte sie sich mehr und mehr von den Fesseln der Poesie (des Worts) zu befreien und sich den Rang der Herrin anzumaßen, während sie in der guten Zeit bloß eine dienende Stellung zum Wort annahm. Reine Instrumentalmusik finden wir übrigens schon in frühester Zeit, vor der klassischen Periode; sie ist aber nicht griechischen Ursprungs, sondern stammt aus Kleinasien, und nicht der Lyra, sondern der Flöte ist diese Rolle zugedacht. Als richtigen Kontrast finden wir dann in der spätern, unklassischen Periode, nachdem die Musik sich auf Kosten der Poesie emancipirt und in allen Formen und Unformen geschwelgt hatte, auch das bloße Wort ohne Musik (und diese Form der Lyrik ist bis auf den heutigen Tag maßgebend geblieben.) Schon in der alexandrinisch-römischen Periode hat der Dichter nicht bloß aufgehört Musiker zu sein, sondern die besseren lyrischen Dichtungen dieser Periode sind ohne Rücksicht auf melischen Vortrag geschrieben — für ein bloß lesendes Publikum. Genau genommen paßt der Name der Lyrik schon nicht auf die erste Gattung derselben, die Elegie, denn diese wird mit der (aus Kleinasien herstammenden) Flöte begleitet. Das griechische Instrument ist die (zunächst viersaitige) Lyra, von der Kithara

bloß der Art, nicht der Gattung nach unterschieden; diese ist kunstvoller, aber auch unmännlicher, mehr für virtuose Leistung berechnet. — Wie die späteren Dichter nicht alle Musiker, so sind auch die früheren Musiker nicht alle Dichter gewesen, gerade die durch musikalische Neuerungen berühmten — wie Terpander, Olympos, Sakadas, vielleicht selbst Arion — haben mit der Poesie nichts zu thun. Terpander (aus Lesbos, zu Anfang der Olympiaden) war der Autor der gesetzlichen Kunstweisen (νόμοι) der Spartaner und Erfinder der Oktave (durch Zusammenfügung zweier Tetrachorde zum Heptachord), der Gründer der dorischen Schule (eine Art antiken Konservatoriums); Thaletas (Dorier aus Kreta) soll dann dem früher allein gebräuchlichen gleichen Taktgeschlecht (d. h. demjenigen, dessen gutes Taktheil den gleichen Zeitwerth wie das schwache hatte, z. B. der Daktylus — ◡ ◡, griechisch gedacht: wo Arsis und Thesis gleichwerthig waren) das anderthalbfache (d. h. dasjenige, wo das gute Taktheil den anderthalbfachen Zeitwerth des schlechtern hat) hinzugefügt haben, das nach ihm das kretische (— ◡ —) genannt wurde. Archilochos, allerdings einer der größten Neuerer auf musikalischem Gebiet, ist zugleich eine der imposantesten Dichtergestalten der griechischen Literatur, der „zweite Homer". An seinen Namen knüpft sich die Erfindung des Doppelgeschlechts, d. h. des Jambus und Trochäus (◡ —, — ◡), zugleich die rhythmische Gestaltung des sogenannten Trimeters, des spätern dramatischen Verses, ferner die Verbindung ungleicher Rhythmen zu einem oder zwei Versen (asynartetische Verse, entsprechend etwa dem Verhältnis von Vorder- und Nachsatz in der Grammatik, und Epoden, d. h. das Folgen eines kleinern Verses auf einen längern) und das Melodrama (d. h. deklamatorischer Vortrag bei gleichzeitiger musikalischer Begleitung, παρακαταλογή genannt); seine größte Neuerung soll aber die gewesen sein, daß er eine vom Gesang abweichende Begleitung einführte, während diese früher unisono gewesen war. Von dem lesbischen Arion, von dem die Sage so Rührendes zu erzählen weiß, wissen wir bloß, daß er die bakchische Kunstform (νόμος) auf die (apollinische) Kithara übertrug, d. h. er machte jene für Flötenbegleitung eingerichtete Form zu einer echt lyrischen im eigentlichen Sinn; die Lyra ist das Instrument des apollinischen Kultus, gerade so wie die Flöte dem bakchischen angehört.

Die Hauptformen der Lyrik bei den Griechen, wie sie theils

neben, theils nach einander sich entwickelt haben, sind die elegische, die iambische und die melische. Die elegische umschließt die eigentliche Elegie (mannigfachen Inhalts) und das Epigramm (kleinere Elegie mit Pointe); die iambische ist das eigentliche Gefäß geworden für die Gefühle des Hasses, für Angriff, Spott, Verfolgung; die melische charakterisirt sich theils durch komplicirtere Strophen, theils auch durch chorische Komposition (Strophe mit entsprechender Gegenstrophe, melisch-chorische Poesie).

Digitized by Google

Zwanzigstes Kapitel.

Die elegische Poesie.

Der Name Elegie scheint ungriechischen Gepräges zu sein und ursprünglich eine melancholische Gesangsweise bezeichnet zu haben, welche Bedeutung aber bei den Griechen so sehr in den Hintergrund trat, daß das Wort Elegeion bloß noch die metrische Form (d. h. die aus Hexameter und Pentameter kombinirte zweizeilige Strophe) bedeutet. Der Erfinder dieser Form ist Archilochos, zur richtigen Kunstform hat sie ausgebildet der Epheser Kallinos (zu Anfang der Olympiaden). Seine Elegie hat einen kriegerischen und politischen Charakter, die erhaltenen Verse (eine vollständige Elegie) enthalten eine kräftige Aufmunterung zum Kriegs- und Schlachtenmuth. Auch die „Rathschläge" des apokryphen lahmen Schulmeisters aus Aphidnä (Attika), die er in elegischer Form den Spartanern ertheilt, athmen noch — Tyrtäos fällt ziemlich später als Kallinos, etwa 680 v. Chr. — kriegerisches Feuer („Tod fürs Vaterland"), während die „Eunomia" sich schon auf rein politischem Gebiet bewegt; sie gibt den Spartanern ein Bild ihrer wohlgeordneten Verfassung und fordert sie auf, sie durch Gehorsam und Disciplin zu ehren. Merkwürdig und nicht aufgeklärt ist der Umstand, daß ein dem ionischen Stamm angehörender Dichter den dorischen Spartanern als begeisterter Rathgeber dienen und ihnen den idealen Gehalt ihres Lebens vor Augen führen konnte; aber sicher ist, daß „niemals in der Welt den Jünglingen eines Volks die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden".

Die Form der Elegie hat auch der berühmte Gesetzgeber Solon (gest. 559) benutzt, um seinen Mitbürgern diejenigen Grundsätze zu empfehlen, die sich ihm selbst als Früchte des Nachdenkens und eines erfahrungsreichen Lebens erprobt hatten.

Seine Elegien erheben sich aber zu allgemeinen Betrachtungen; nicht bloß die specielle Politik, sondern auch die allgemeine Ethik (deren Verkörperung ja, nach Platon, das wahre Staatsleben ist) wird vom Dichter in den Kreis seiner höchsten Interessen hineingezogen und die gewonnene Lebensweisheit in kernigen Sprüchen ausgeprägt (gnomische Poesie). Aus den ziemlich umfangreichen Resten seiner politischen Elegien erhalten wir Material genug, um das ganze politische Wirken des ausgezeichneten Staatsmanns in seinen Hauptepochen verfolgen zu können. Es athmet darin eine wohlthuende Milde, eine maßvolle Menschlichkeit und der Zauber einer gereiften Bildung; daß aber auch, wo es Noth that, männliche Energie ihn beseelte, lehrt die geharnischte Aufforderung zur Eroberung des in schmählicher Schwäche preisgegebenen Salamis. Dieses gnomische Element hat in einer Beziehung einem oder dem andern Elegiker empfindlich geschadet, insofern nämlich, als seine Geistesarbeit verkümmert und verstümmelt auf die Nachwelt kam. Das ist mit Theognis und mit Phokylides der Fall, besonders mit dem erstgenannten. Indem nämlich der gnomische, sententiöse Inhalt der ursprünglich elegischen, d. h. episch-lyrischen, auf Konkret-Thatsächlichem beruhenden Gedichte zu pädagogischen Zwecken herausgenommen und in moralische Gemeinplätze umgesetzt wurde, erlitt der poetische Werth eine vollständige Zerrüttung und Verwitterung, so daß von dem ursprünglich schönen und vollen Körper bloß ein trockenes, didaktisches Gerüst übrig geblieben ist. In der handschriftlichen Ueberlieferung der Theognideischen Gedichte läßt sich das Stichwort als Princip der Anordnung nachweisen. Theognis aus dem attischen Megara (um 540 v. Chr.), Mitglied des reichen, herrschenden Adels, wurde nach dem Sieg der demokratischen Partei seines Vermögens beraubt und verbannt. Grund genug, daß er in den vorhandenen umfangreichen Resten seiner Dichtungen (gegen 1400 Verse) seine eigenen Parteigenossen die „Guten" nennt, den „Pöbel" aber zu den „Schlechten" stempelt (also politische Unterscheidung, nicht moralische Belehrung!). Ob die Bruchstücke heitern und erotischen Charakters in der Sammlung auch dem Theognis beizuschreiben sind, kann bezweifelt, aber nicht kann die Unverträglichkeit derselben mit dem sonstigen Charakter des Dichters nachgewiesen werden. Echt sind gewiß die an Kyrnos und Polypaides (wahrscheinlich ein und dieselbe Persönlichkeit, ein

Digitized by Google

Liebling des Dichters) gerichteten Elegien. An sittlichem Adel und Unbefangenheit steht Theognis dem Solon unendlich nach.

Der (schon erwähnte) Philosoph Xenophanes von Kolophon ist auch als Elegiker zu erwähnen. Auch hier verfolgt er eine völlig tendenziöse Richtung. Er verwirft alle lieb gewordenen Lebensgenüsse und Lebenszwecke und dringt, als Korrektiv der bisherigen verfehlten Bestrebungen, auf das Studium der Philosophie. Auch von der Poesie hält er nicht viel, da selbst die größten Dichter die Prediger einer falschen und verderblichen Weisheit sind; und doch erweist er sich, trotz Cicero's abschätzigem Urtheil, selbst als einen Mann, der seinem sittlichen Charakter und ernsten Streben auch die angemessene Form zu geben im Stande ist.

Ein, wenn auch geistreicher, Dilettant ist Kritias aus Athen, der seine traurige Berühmtheit zunächst seiner politischen Rolle verdankte. Er war, was wir einen „Schöngeist" nennen, überall (er versuchte sich auch in der Tragödie und im Jambus) gewandt und geschmackvoll, nirgends epochemachend oder auch nur originell. Selbst seine unheilvolle Politik scheint mehr ein launenhafter Ausfluß seines sophistischen Denkens als wirkliche Ueberzeugung gewesen zu sein. Charakter hat der Mann weder im Leben noch in der Kunst gezeigt, und seine Bewunderung der altspartanischen Einfachheit, in die er sich drapirt, ist nichts als eine interessante Schrulle, die freilich nur durch ein „kleines" Blutgeld zu befriedigen war.

Wo das Interesse am öffentlichen Leben geschwunden war oder „höhere Rücksichten" den poetischen Ausdruck politischer Empfindungen nicht mehr rathsam erscheinen ließen, da zog sich die Elegie in die gemüthlichen Räume des Privatlebens zurück und besang die Freuden heiterer Geselligkeit, Wein und Liebe, Jugend und Lenz; auch die Kehrseite, die Klagen über entschwundenes Glück, über versiegende Kraft und entbehrendes Alter konnten natürlich nicht ausbleiben (sympotische und erotische Poesie). Ein Meister und Muster in dieser Art ist Solons Zeitgenosse Mimnermos von Kolophon; vor allem sein klagender Ton ist von einer seltenen Zartheit der Empfindung, und da dieser besonders ausdrucksvoll in der erotischen Elegie vorklingt, so ist diese Gattung später, namentlich von den Römern, für die eigentliche Elegie gehalten worden. — Hierher gehört auch Jon von Chios (gestorben 422 v. Chr.), ein vielseitiger Dilettant,

Digitized by Google

für dessen guten Geschmack es aber nicht gerade spricht, daß er die Form des Distichon umkehrte (zuerst Pentameter, dann Hexameter, vgl. das treffliche Schiller'sche Distichon über die poetische Bedeutung dieser Kunstform). — Der Sophist Euenos von Paros, Zeitgenosse des Sokrates (in Platons „Phädon" erwähnt), hat das Unglück, einen nebenbuhlerischen Namensvetter und Landsmann im alexandrinischen Zeitalter zu besitzen, der es erschwert, jedem sein richtiges Theil zuzuweisen, denn beide waren Elegiker. — An eine wahre Begebenheit (Tod eines geliebten Weibes) knüpft des Antimachos (s. oben) berühmte Trauerelegie „Lyde"; die Behandlung streift schon stark an die alexandrinische Manier, insofern der Dichter statt einer Fülle von entsprechenden Empfindungen eine Sammlung von Beispielen gleicher Erlebnisse aus der Heroenzeit vorführt, welche ihm zum Trost gereichen sollen.

Digitized by Google

Einundzwanzigstes Kapitel.

Die alexandrinische Elegie.

Leider haben sich von derjenigen poetischen Gattung, welche von den Alexandrinern mit dem größten Glück und Erfolg gepflegt wurde, und worin sie noch am meisten Anspruch auf Selbständigkeit machen konnten, von der Elegie, nur wenige Reste erhalten. Einen Ersatz bieten allerdings die römischen Elegiker, vor allen Properz, der, wenn schon Nachahmer, die Lehrer übertroffen hat. Es ist beinahe ausnahmsweise die Liebespoesie, an welcher sie ihre Kraft erproben, meistens mit fingirter Grundlage, denn aus den Namen der Geliebten, Nanno, Battis, Leontion ꝛc., darf auf wirkliche Liebesverhältnisse nicht geschlossen werden. Auch tritt, neben aller zarten Empfindung und Liebesinnigkeit, doch die Gelehrsamkeit mit ihrem prosaischen Apparat störend (auch bei Properz) in die dichterischen Kreise — so bei Phanokles, Philetas, Hermesianax. Wenn die Erfindungskraft zur Variation persönlicher Liebeserfahrungen versagt, so müssen Götter und Helden herhalten, die in diesem Punkt menschlich genug fühlen. Am meisten Bewunderer fand der gelehrte Kallimachos (s. oben), von dessen graziösem, aber kaltem Talent uns weniger die Bruchstücke der „Aetia" und der „Kydippe" als das „Bad der Pallas" (das zwar zu den Hymnen gezählt wird) eine Idee geben können. Möglich, daß er im Haß energischer war als in der Liebe; ein vollgerüttelt Maß desselben scheint in seinem (gegen Apollonios Rhodios gerichteten?) „Ibis" (von Ovid nachgeahmt) Platz gefunden zu haben. — Von Eratosthenes, Euphorion, Alexander Aetolos und Parthenios sind bloß Bruchstücke erhalten; letztern hat Virgil in seinem kleinen Idyll „Moretum" (ein Mixtum compositum von ländlichem Gericht) nachgeahmt.

Digitized by Google

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die epigrammatische Poesie.

Das Epigramm bedeutet ursprünglich eine (poetische) In- oder Aufschrift. Auf ein Grabmal, Weihgeschenk, ein Kunstdenkmal rc. gesetzt, sollte es „die erste Neugierde des Lesenden stillen". Hierbei nahm man es früher mit den metrischen Gesetzen nicht eben genau. Erst als das Epigramm auch zu den künstlerischen Formen gerechnet wurde, mußte es sich, gleich den übrigen, der strengen Regel fügen, und mit der Zeit errang es sich ein solches Ansehen, daß seine Bedeutung die des Stoffs oder Gegenstands, über den es zu belehren hatte, überwog. Es gibt eine große Klasse dichtender Individualitäten (Epigrammatiker von Profession), welche ihre Stoffe fingiren, um ein passendes Epigramm dazu zu dichten; passend — d. h. in der gehörigen Kürze und Bündigkeit, mit scharf abgemessenem Ausdruck und gleichwohl erschöpfend, womöglich in eine Pointe auslaufend. Letzteres ist zwar nicht durchaus nothwendig, so wenig als der eigentliche Witz; beides liegt weder in der Bedeutung des Epigramms, noch wird es durch die Praxis der ältesten und besten Dichter der Gattung (Simonides und andere) bestätigt; es war aber nach und nach, als das Epigramm sich auch auf Stoffe und Ereignisse des gewöhnlichen Lebens warf und sogar mit einer gewissen Vorliebe das Unbedeutende in seinen Kreis zog (um durch den Kontrast zu frappiren oder durch die Kunst zu glänzen, auch Kleines poetisch zu adeln), natürlich geworden, daß jene Beigaben kaum mehr ausbleiben konnten. Denn je miniaturartiger der Anlaß, je knapper die Form war, um so mehr mußte Esprit nachhelfen, wenn nicht die Trivialität an die Stelle des Graziösen und Gefälligen treten sollte. Schon die bloße Tändelei, um welche das Epigramm so gern umhergaukelt, verlangt eine kleine Mischung jener Salze. Freilich ist noch

Digitized by Google

weniger das beißende Salz der Satire eine nothwendige Beigabe zum Epigramm. Bei Martial zwar findet es sich in reichem Maß, er ist der anerkannte Meister dieser Art; aber der Gattungscharakter trägt dieses Merkmal keineswegs. Der älteste und echteste Meister, Simonides von Keos, kennt es nicht. Seine Epigramme knüpfen an wirkliche und bedeutende Gegenstände (Grab, Sieg, Weihgeschenk), innerhalb deren die Tändelei keinen Raum findet; die Schärfe des Gedankens erscheint hier in großartiger, ergreifender Einfachheit.

Die alexandrinische Periode pflegte das Epigramm mit besonderer Vorliebe; unter ihren Händen wurde es zierlich, und dazu gehört ein kleiner Stoff. Zu den bedeutendsten Dichtern in dieser Gattung gehören außer Kallimachos und Theokrit vor allen Leonidas aus Tarent (um 280 v. Chr.), Leonidas von Alexandria (im 1. Jahrhundert n. Chr.), Leontios, Rufinos, Paulos Silentarios, Agathias von Myrina (unter Justinian), Antipater von Sidon (um 100 v. Chr.) und Antipater von Thessalonich (im 1. Jahrhundert n. Chr.), Meleager von Gadara (um 80 v. Chr.). Ein glückliches Schicksal hat uns die schönsten und werthvollsten Gaben dieser und anderer Dichter aufbewahrt. Der genannte Meleager nämlich veranstaltete eine (verloren gegangene) Art von Anthologie aus älteren Dichtern, Philippos von Thessalonich vervollständigte diese Sammlung durch Aufnahme der seit Meleager bekannt gewordenen Epigrammatiker. Auch diese sowie spätere Sammlungen sind nicht mehr erhalten; dagegen hat sich in einer Heidelberger Handschrift die (mehr oder weniger vollständige) Anthologie des Konstantinos Kephalas (10. Jahrhundert n. Chr.) erhalten und, als erwünschte Kontrolle und Ergänzung, ein umfangreicher, von dem Mönch Maximus Planudes im 14. Jahrhundert daraus gefertigter Auszug („Anthologia Planudea“, zum Unterschied von der oben erwähnten, nach dem Aufbewahrungsort der nach mannigfaltigen Geschicken wieder nach ihrer Heimat Heidelberg in der Pfalz zurückgekehrten Handschrift, „Anthologia Palatina“ genannten Sammlung). Seit der Herausgabe dieser beiden „Blütenlesen“ hat sich durch handschriftliche Ausbeute sowie durch Ausgrabungen der Stoff bedeutend vermehrt. Von den Epigrammen der Anthologie ist treffend gesagt worden, daß sie sich zu den Großwerken der griechischen Poesie verhalten, wie die zierlichen Gemmenbilder

Digitized by Google

zu den vollrunden Statuen der ältern Skulptur. Bis zu welchem Raffinement bei Mangel an schöpferischer Phantasie sich der Geschmack und die Originalitätssucht verirrte, beweisen die Epigramme des Leonidas von Alexandria, in welchen die Summe des Zahlwerths sämmtlicher Buchstaben des einen Distichons der eines andern gleichkommen mußte! Anderseits aber findet sich in dieser Anthologie das Zarteste und Schönste, was die Griechen auf dem weiten Gebiete der Lyrik geleistet haben. Nicht nur sind alle großen und berühmten Dichternamen vertreten, von den ersten Regungen individueller Lyrik an bis zum völligen Ersterben und Austönen der lyrischen Schwingungen, sondern auch die mannigfachen Anlässe zu lyrischer Stimmung bis zu deren feinsten Abschattungen sind repräsentirt. Es ist nicht etwa bloß die erotische Poesie, die hier in allen denkbaren Gestalten (allerdings auch in den ekelhaftesten Verirrungen) variirt wird, sondern auch die religiöse ist, theilweise in wahren Perlen, vertreten, besonders in Epigrammen auf die verschiedenen Gottheiten. Und neben den Gefühlen der Wehmuth und der Trauer um liebe Verstorbene (vgl. die Grabinschriften) schwingt auch der witzige Spott seine Geisel; neben den stark episch gefärbten, in der Lust am Erzählen und Fabuliren schwelgenden Erzeugnissen ergießt sich mit vollem Behagen der breite Strom der Lehre und Ermahnung in „Sentenzen", theilweise der sinnigsten und gediegensten Art. Von hohem Interesse sind die literarischen Epigramme, d. h. Denkverse auf berühmte Schriftsteller, wirkliche oder fingirte Grabinschriften auf solche; und nicht bloß ihrer gedenkt die dankbare Nachwelt, sondern auch der großen Künstler, der großen Staatsmänner, aller Berühmtheiten überhaupt, ja die Pietät vergißt sogar der Thiere nicht, wenn diese eine ehrende Erwähnung verdienen. Auch die Städte und Ortschaften, die sich irgend welcher Verdienste oder hervorragenden Eigenthümlichkeiten berühmen durften, haben Blüten und Blätter beigesteuert zu diesem „Kranz", den sinnige Hände gewunden. Die sichtende Sorgfalt moderner Bearbeiter hat dafür gesorgt, daß der massenhafte Stoff in seine Bestandtheile zerlegt worden ist, so daß es dem Leser möglich ist, mühelos sich in den Theil zu vertiefen, der seiner persönlichen Neigung am meisten zusagt, und es ist für jeden Geschmack reichlich gesorgt.

Digitized by

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Die iambische und choliambische Poesie.

Die Ausbildung des Jambus ist das Verdienst des Pariers Archilochos (s. oben), um die 15. Olympiade (d. h. am Anfang des 7. Jahrhunderts v. Chr.), des, nach dem Urtheil der Alten, größten Dichters nächst Homer. Und doch bildet beider Poesie einen scharfen Gegensatz. Wenn Homer mit Recht als der Darsteller der reinsten Objektivität gepriesen wird, so ist Archilochos der erste und vollkommenste Vertreter des subjektiven, persönlichen Elements. Er stellt sich selbst und diejenigen, mit denen er als Person zu thun hat, kühn in den Vorgrund; seine Gedichte athmen sein Wesen, sie sind ein Spiegel seiner Seele, seiner Empfindung; Dinge und Thatsachen haben nur für ihn Geltung, und wir sehen sie nur von seinem Geist reflektirt. Im Jambus schuf er sich das geeignete Mittel, seinen Gefühlen den schrankenlosesten Ausdruck zu verschaffen; er ist in seiner Hand eine Waffe des Hasses geworden, welche ins tiefste Mark der Verfolgten einschnitt. Gegenüber dem ruhigen Daktylus und Spondeus mit ihren gleichschwebenden Taktheilen hat der Jambus (⏑ –, dem doppelten, d. h. das gute Taktheil zum doppelten Zeitwerth erhebenden Rhythmengeschlecht angehörend) etwas Keckes, Springendes, zum Angriff Herausforderndes. Archilochos hat die Pfeile seines Hasses besonders gegen die unglückselige Familie eines gewissen Lykambes geschleudert, der ihm seine Tochter Neobule zur Ehe versprochen, später aber aus unbekannten Gründen sein Wort zurückgenommen hatte. Es wird wohl eine Fabel sein, daß Lykambes zusammt seiner Familie, durch die maßlosen Angriffe des Dichters zur Verzweiflung gebracht, sich erhängt habe, bezeichnend aber ist sie immerhin. Die Poesie des Hasses darf bei den Griechen um so weniger als unberechtigt angefochten werden, als es hier für ein Gebot der

Männlichkeit galt, dem Feind zu schaden, gerade so gut als dem Freund zu helfen heilige Pflicht war; auch die Satiriker kennen eine „Begeisterung des Hasses", die sich nicht nothwendig auf Zustände und Dinge zu beschränken hat. Archilochos' Größe als Dichter liegt durchaus auf dieser Seite; hier offenbart er glühend leidenschaftliche Empfindung, reichen Geist und glänzende Phantasie; seinen Formsinn bewährt er überall, und, außer im Epos, scheint er in allen damals bekannten poetischen Gattungen — Elegie, Epigramm, Hymnus und der von ihm speciell gepflegten poetischen Thierfabel, gleichsam dem Ersatz des heroisch-mythologischen Heldengedichts — sich bewegt zu haben.

In Archilochos' Geleisen sehen wir auch einen seiner jüngeren Zeitgenossen wandeln: Simonides von der Insel Amorgos, bekannt durch sein (nur zu einem Theil erhaltenes) iambisches Gedicht gegen die Weiber, eine Sittenschilderung, welche die Nachtseiten des „schönen Geschlechts" durch jeweilige Vergleichung der Fehler und Laster mit Thieren zur Schau stellt — ein pikantes, aber nicht gerade poetisches Gegenstück zu „Frauenlob" und ähnlichen Minnesängern des Mittelalters.

Bitterkeit ohne poetischen Schwung ist ausgeprägt in den Versen des Hipponax aus Ephesos (um 550 v. Chr.). Dieser erfand als eine in der That seiner Eigenthümlichkeit entsprechende Form den sogenannten Hink-Jambus (Choliambus), ein plötzliches Umbrechen des letzten Taktes beim iambischen Trimeter, wodurch unser rhythmisches Gefühl verletzt wird. Aber das ist Absicht des Dichters. Seine derben, oft cynischen Kraftausdrücke würden zu einem edlern Versmaß schlecht stimmen. Hipponax ist durch und durch persönlich, sogar, wo er scheinbar seine Pfeile gegen politische Größen (z. B. gegen die „Tyrannen" von Ephesos, die ihn vertrieben) richtet; er sucht das Gemeine der Sprache geflissentlich hervor, um seinen Haß zu würzen, er ist die plebejische Karikatur des Archilochos. — Kerkidas aus Megalopolis (ein Zeitgenosse des Demosthenes, Staatsmann) und in der makedonischen Zeit Aeschrion von Samos, Parmenon von Byzanz, Phönix von Kolophon sind als berühmte Jambendichter hervorzuheben; überhaupt erfreute sich der Jambus besonders als Choliambus, aber auch, wie es scheint, mit anderen Versarten kombinirt, fleißiger Pflege in der nachklassischen Zeit. Das Umfangreichste und Werthvollste, was wir an Choliamben besitzen, sind die erst in der Mitte unseres Jahrhun-

Digitized by Google

derts aufgefundenen Fabeln des Babrios. Schon Hesiod und in noch größerem Umfang Archilochos hatten der Fabel, als Schmuck der poetischen Rede, Raum verstattet, und Thierfabeln waren sicherlich schon vor beiden in Griechenland bekannt. Gewöhnlich wird ihre Heimat nach Kleinasien gesetzt (Aesop war Phrygier), freilich auch nach Aegypten; aber für das hohe Alter der Thierfabel ist das gleichviel, gleichviel auch die Entscheidung, ob Aesop eine wirkliche Persönlichkeit (was wahrscheinlich) oder ein typischer Begriff für die Gattung der Fabel ist. Zu Platons Zeit mußten die sogenannten äsopischen Fabeln noch nicht das poetische Gewand getragen haben, denn Sokrates erzählt im „Phädon", er habe seine letzte Zeit mit der Versifikation äsopischer Fabeln zugebracht. Babrios (wahrscheinlich ein griechisch schreibender Römer aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert) zeichnet sich durch Eleganz und Glätte der Sprache aus, obwohl zu bezweifeln ist, daß der Choliambus gerade die passendste Versart für die Thierfabel sei; Phädrus, der römische Fabeldichter (s. oben), scheint in seinen Jamben die bessere Wahl getroffen zu haben.

---

zed by Google

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Die melische und strophische Poesie.

In der Elegie wagte sich die lyrisch-subjektive Stimmung nur schüchtern hervor: je bewegter aber und selbstbewußter die Stimmung war, und je mehr es sie drängte, sich in künstlerischer Form zu äußern, um so mannigfacher mußte auch der Rhythmus werden; die gesteigerte Subjektivität fand im einfach wiederkehrenden einfachen Verse keinen Raum mehr zu freier Entwickelung. An die Stelle des Verses trat die Strophe. Schon bei den Epikern finden sich bei besonderen Anlässen Anklänge an die Strophenform, aber auch nur Anklänge, trotz der neueren Versuche, die ganze Masse des Epos in Strophen zu zerlegen (sogar Homer hat sich diesen Versuch gefallen lassen müssen!). Die Strophe eignet sich vorzüglich für das Gemeingefühl des Chors, sobald der orchestische Rhythmus zu seinem Recht kommt; dieser findet dann seinen natürlichen Träger im metrischen, d. h. im melischen Rhythmus des gesungenen Liedes. Jedes musikalisch ausführbare Lied (andere gab es in der bessern Zeit keine) heißt Melos, und weil die kunstreiche Form, im Gegensatz zur volksthümlichen oder natürlichen, den Charakter der Lyrik bildet, so ist die melische Poesie dasselbe, was wir Moderne unter dem Namen Lyrik verstehen. Die melische und die chorische Poesie fallen aber nicht nothwendig zusammen; auch hier findet sich die Erscheinung, daß die Sonderentwickelung der Bestandtheile den verschiedenen Stämmen zufällt; jene findet ihre hauptsächliche Pflege bei den Aeoliern, diese bei den Dorern. Aber auch bei den empfänglichen und beweglichen Joniern blühte die melische Poesie; es wäre ein Wunder, wenn sie bei der Elegie stehen geblieben wären: der Name Anakreon genügt, um ihre Betheiligung zu beweisen. Auf der andern Seite ist es ebenso natürlich, daß die Dorer (und besonders deren Hauptvertreter, die Spartaner) sich

mit der chorischen Lyrik mehr oder weniger begnügten. Ihr ganzes Leben gelangt ja nie zum Durchbruch der persönlichen, individuellen Subjektivität; sie ist gebunden durch das Gemeingefühl, das eben nur im Chor zum Ausdrucke gelangt; nur im Verein mit anderen Gleichgestimmten lebt und fühlt der Spartaner. Es sind darum gottesdienstliche (d. h. alle festlichen) Anlässe, worin die strophische Poesie der Dorer zur Anwendung gelangt: die ganze Gemeinde ist dabei in gleicher Weise betheiligt und in gleicher Weise gestimmt, sie gibt diesem Gefühl daher auch gemeinsamen Ausdruck. Solchen festlichen Aufführungen genügen nicht die kurzen äolischen Strophen; die chorischen Strophen waren kunstvollere, größere Ganze, welche dem wechselnden Rhythmus des Tanzes angepaßt waren. Je nach Inhalt und Bestimmung hatten die Gesänge verschiedene Namen: Hymnen (Loblieder auf die Götter), Päane (dasselbe, zum Abschluß feierlicher Opfer, unter Flötenbegleitung gesungen), Prosodien (Lieder bei Processionen), Parthenien (Chorlieder von Jungfrauen zum Preise Apollons), Hyporcheme (Gesänge heitern Charakters zu Ehren Apollons, mit Pantomimen verbunden). Auch Hymenäen und Epithalamien (Hochzeitslieder und Brautgesänge) haben gottesdienstlichen Charakter, weil jede wichtige Handlung des bürgerlichen Lebens göttlichem Segen anheimgestellt wird, und so sind auch die Enkomien (Chöre zur Verherrlichung von Personen und Begebenheiten) und die Epinikien (Siegesgesänge zum Preise des Siegers) nie ohne Anknüpfung an göttliche Hülfe oder göttlichen Schutz gefeiert worden.

Den Anfang nationaler Entwickelung in der dorisch-chorischen Lyrik macht Alkman (um 650 v. Chr.), ein geborner Lydier, dessen menschliche und bürgerliche Stellung in Sparta unklar ist. Sklave kann er kaum gewesen, wenigstens nicht geblieben sein; denn von einem solchen hätten die Lakedämonier, wenn sie auch für begabte Individualitäten, von denen sie gefördert werden konnten, eine gewisse Akklimatisationsfähigkeit zeigten, keine Neuerung angenommen. Uebrigens darf auch Alkman nicht als Erfinder der spartanischen Chorlyrik gelten; diese war volksthümlich schon längst in Sparta gepflegt worden; er hat bloß die künstlerische Form hinzugebracht, d. h. die bestehende Naturlyrik auf die Höhe der Kunst erhoben. Besonders berühmt waren seine Parthenien, denen er einen erotischen Inhalt allgemeinen, auf das ganze Geschlecht bezüglichen Charakters intensivster

Natur gab. Seine Strophen (noch ohne Epode, d. h. ohne gemeinschaftlich, am Standort und ruhig abgesungenen Schlußchor) zeigten schon große Mannigfaltigkeit der rhythmischen Glieder, wenn auch noch nicht so kunstvoll kombinirt, wie bei Stesichoros. Seine Sprache galt als Kanon des reinen dorischen Dialekts. — Neben Alkman werden noch die Spartanerin (Thessalierin?) Klitagora, die Argiverin Telesilla und die Sikyonierin Praxilla genannt.

Kein berühmteres Dichterpaar gibt es in der Geschichte der Literaturen, als Sappho und Alkäos aus Mytilene auf Lesbos, Zeitgenossen und persönlich mit einander befreundet; kein Weib strahlt als Dichterin in hellerem Glanz, und an keine haftet sich ein so dunkler Schatten als an Sappho. Ihre sinnliche, unverhüllt aus ihren Gedichten auflodernde Liebesgluth, die allerdings nur einer Zeit, wie der vierzigsten oder fünfzigsten Olympiade, begreiflich und unanstößig war, ihr Verhältnis zu befreundeten Mädchen, das gleichfalls in der Sitte jener Zeit begründet war, und ihr Liebesverhältnis zu Phaon (mythische Persönlichkeit) haben anekdotensüchtige Zeiten und Zungen zu einem Netz der Verleumdung zusammengewoben, aus dem der gute Ruf der Dichterin sich nicht mehr herauszuwinden vermochte, bis deutsche Gelehrsamkeit (Welcker) ihrer Bedrängnis zu Hülfe kam. In dem allgemeinen Schiffbruch der griechischen Lyrik ist der Verlust des Theils, der die Sappho betraf, am meisten zu beklagen. Originell und schöpferisch in jeder Beziehung (auch in metrischer, vgl. die „Sapphische Strophe"), hat diese lesbische „Heilige" (wie Alkäos sie nennt) Töne von so wunderbarer, kraftvoller und doch süß bestrickender Natur angeschlagen, daß auch die wenigen Fragmente, die der Zufall uns gegönnt hat, heute noch, unter ganz veränderten Zeit- und Lebensverhältnissen und Denkweisen, mächtig auf unser Gemüth wirken.

Alkäos hat als energischer Charakter „Schwert und Leier" zu handhaben gewußt. Seine Lieder, Gelegenheitslieder im besten Sinn, geben Zeugnis von den Stürmen eines viel bewegten Lebens; alle athmen Glut und Leidenschaft. Mit seinen „politischen" Liedern rief er zum Kampf gegen den Tyrannen (Pittakos) als einseitiger, aber vollwichtiger Parteimann; in seinen „Liebesliedern" loderte dasselbe Feuer, wie bei der „männlichen" Sappho, und in seinen „Tischliedern" ließ er gewiß in denselben kräftigen Weisen die Freude und ihren Jubel erschallen.

Digitized by Google

Ungewisser Herkunft (Lesbierin?) und aus ungewisser Zeit, jedenfalls keine Genossin der Sappho, ist Erinna, als deren Hauptgedicht die „Spindel" (300 Hexameter) angesehen wurde. Metrum und Ton des Gedichts (der idyllische Charakter) weisen auf alles eher als auf altlesbische Herkunft. —

Der hochgefeierte Anakreon aus Teos in Jonien ist jünger als Alkäos und Sappho; er fällt in die Zeit von Olympiade 52—73. Ein wanderndes Sängerleben führend, gern gesehen an den Höfen der Fürsten, stimmte er seine Saiten meistens zu den Tönen der Freude und des heitern Lebensgenusses, jedoch nicht ausschließlich; und man hat kein Recht, ihm Tiefe des Gemüths, ernste, sittliche Lebensanschauung abzusprechen und ihn als einen Mann zu bezeichnen, der inmitten des üppigsten Glanzes und der kunstreichen Verfeinerung des Lebens in den ionischen Städten bloß den Genuß des Augenblicks gekannt und besungen habe. Freilich, wäre die auf uns gekommene Sammlung der „Anakreontea" echt, so wäre dieses Urtheil eher gerechtfertigt; aber sowohl Versbau als Inhalt dieser Gedichte sprechen deutlich gegen die Echtheit. Wenigstens ist vieles daran unecht, ja, nicht bloß nicht von Anakreon oder aus guten Zeiten, sondern aus der byzantinischen Periode stammend. Doch hat natürlich die Nachahmung die Art des Dichters möglichst getreu zu kopiren gesucht und bei manchem der Gedichte auch wirklich ihr Ziel erreicht, so daß aus den besseren die geistige Physiognomie des Dichters uns entgegentreten dürfte. Die Vorstellung von einem lebensfrohen Greise, den das Alter vom Genuß des Lebens nicht abhielt, ist aus späterer Zeit. Weil er den Preis schöner Knaben sang, die er am Hof des Polykrates von Samos getroffen hatte und auch für die Liebe zum weiblichen Geschlecht nicht unempfindlich war, hat sich auch an seine Fersen die Verleumdung geheftet.

Der zweite ionische Lyriker, Simonides aus Keos, Zeitgenosse des Anakreon, ist einer der vielseitigsten griechischen Dichter, in der Trauerelegie anerkannt der größte, auch im Epigramm (s. oben) ein vorzüglicher Meister, aber im Grunde mehr ein Talent, als mit schöpferischer Genialität begabt. Was durch virtuose Formtechnik und leichte Grazie zu erreichen ist, das hat er geleistet; an Tiefe und Großartigkeit steht er seinem Zeitgenossen Pindar nach. Es ist nicht erfreulich, zu sehen, wie diese beiden Geister in ihrem gegenseitigen Verhältnis sich von den niederen Empfindungen des Kunstneides und der Konkurrenz

leiten lassen. Beide ließen sich für ihre Muse bezahlen, beide trafen sich besonders in der Gattung der Epinikien (Gesänge zum Preis der im Wettkampf Siegenden), aber Simonides ist jedenfalls von der dem griechischen Naturell angebornen Geldliebe in höherem Maß beherrscht als sein größerer Nebenbuhler; er läßt seine Muse nur gegen Bezahlung sagen und singen, und mit Recht nennt Pindar sie deshalb eine „silberne“. Er ist überall gesucht und gefeiert, weil er jeden Stoff auf Verlangen dichterisch gestaltet; er besucht alle glänzenden Fürstenhöfe von Syrakus bis nach Thessalien, um seine Kunst zu verwerthen; sein Grundsatz ist: Ubi bene ibi patria; er ist Kosmopolit nicht aus Princip (wie später Sokrates), sondern aus Interesse, wie die Sophisten. — Neben ihm verblaßt der Ruhm seines gleichgestimmten Neffen Bakchylides.

Ohne Stesichoros (um 620 v. Chr.), den dorischen Dichter aus Himera in Sicilien, wäre Pindars strophische Kunst nicht auf der Höhe, auf der wir sie erblicken. Stesichoros hat nicht bloß durch Erfindung der Epoden, sondern auch durch die strenge Technik eines kunstvollen Rhythmus den Strophenbau der chorischen Lyrik vollendet, daher auch sein Name Stesichoros, d. h. „Feststeller des Chors“. Auch in der sittlichen Behandlung, beziehungsweise Interpretation der griechischen Sagen hat er dem frommen böotischen Sänger vorgearbeitet, und nicht bloß auf diesen, auch auf andere griechische Sänger scheint sein Vorgang Einfluß ausgeübt zu haben, so auf den Rheginer Ibykos (um 530), „den Götterfreund“, dessen Tod durch Mörderhand — auch von Stesichoros wird merkwürdigerweise dasselbe berichtet — sammt Zubehör eine Sage ist.

„Wer Pindar nachahmen will, gleicht dem Ikaros, der mit wächsernen Flügeln der Sonne zustrebte, um — einen jähen Fall zu thun in die klare Meerflut.“ So urtheilt der größte römische Kunstlyriker über seinen größern griechischen Vorgänger, und Roms größter Aesthetiker, Quintilian, erkennt in Pindar den „alle anderen Lyriker weit übertreffenden“ Geist, ein Rang, den ihm „der Schwung seiner Begeisterung, die Fülle seiner Gedanken, die Pracht seiner Bilder, der Reichthum seiner schöpferischen Phantasie und der unerschöpflich dahinwallende Strom seiner Beredsamkeit“ sichern. In der That ist Pindar (geboren 522) unter den erhaltenen Lyrikern des Alterthums der gewaltigste und erhabenste — allerdings auch der einzige der Griechen, der (wenigstens in einer

Hauptgattung) erhalten ist. Das ist nicht bloß Zufall, sondern auch eine Folge der hohen Bedeutung, welche dem Dichter schon im Alterthum beigemessen wurde, und der Sorge, die auf Fortpflanzung seiner Gedichte von jeher gerichtet war. Das Erhaltene — Chöre zum Preis der Sieger an den großen Nationalwettkämpfen — bildet den Schluß der von den alexandrinischen Kritikern zusammengestellten Werke des Dichters, die jede Art der chorischen Lyrik, daneben aber noch andere als bloß chorische aufweisen. Freilich uns Moderne würde trotz der hohen Vollendung der Pindarischen Lyrik die Poesie einer Sappho vielleicht sympathischer berühren; denn Pindar hat gerade in dem Erhaltenen seine Stoffe nicht frei gewählt, und darum erscheint uns diese Art der Lyrik nicht so ganz ursprünglich und frisch zu strömen, als die aus ureigener Anregung und Inspiration entspringende Fülle. Pindar mußte seinen Schwung oft tiefer nehmen und den Boden streifen, weil das spröde Detail der Verhältnisse, die Chronik des Lebensgangs, Stammbaum und Ahnen einen nothwendigen Theil seiner Aufgabe bildeten und die Rücksicht auf die Personen in der Gattung jener Lyrik begründet war. Er weiß sich freilich mit genialer Kraft zu helfen, indem er jenes Detail entweder als Schmuck seinem Gedankenbild umzuhängen oder aber als verstäubende Masse völlig in dem Sturm seiner Empfindung aufzunehmen versucht — aber es bleiben doch auch kleinere, unvermittelte Reste. Trotzdem ist Pindars Kunst bewunderungswürdig. Sie zeigt sich nicht im regellosen Flug einer mächtigen Phantasie (wie man früher glaubte), sondern im künstlerischen Beherrschen und Verschmelzen derselben mit einer wahren und geordneten Empfindung und mit den Gesetzen eines verständigen Denkens. Allerdings, die gewöhnlichen, für die Prosa gültigen Regeln der stofflichen Anordnung verschmäht er; wer aber mit feinem Gefühl und anbequemender Beobachtung dieser oft labyrinthischen Gedanken- und Satzverschlingung folgt, findet nicht bloß den Faden, sondern vor seinem innern Auge ersteht auch ein prächtiger, imposanter Bau, dem nichts fehlt zur vollendeten Schönheit, ob nun der Hauptgedanke, den er gleichsam verkörpert, die Kuppel bildet oder die Grundlage, oder ob sich um die Mitte die schönsten und bezeichnendsten Linien schlingen. Denn Pindar schafft aus der äußern Veranlassung ein inneres Bild, aus dem Stoff einen Gedanken, der das Ganze beherrscht, und er verwendet meist zu seiner plastischen Darstellung mythologische Bausteine,

Digitized by Google

die er allerdings gerade da anfügt und gerade so bearbeitet, wo und wie er sie braucht, stets aber nach den Gesetzen der Schönheit und der Sittlichkeit. Pindar ist ein frommer Dichter, der sich die Götter nur als vollkommene Wesen denken mag und aus dem bunten Sagenstoff nur die ethischen Züge als göttlich und wirklich anerkennt. Daher ist seine ethisirende Kritik kein Wagnis, sondern eine Pflicht der Ehrfurcht gegen das Göttliche. Andere, etwa politische Tendenzen, darf man in die Pindarischen Gedichte nicht hineinlegen wollen. Er stand wirklich, als rein religiöser Dichter, „auf einer höhern Warte, als auf den Zinnen der Partei"; und wer in der politischen Zurückhaltung, die er sich auferlegt, einen Mangel erblickt, würdigt nicht hinreichend des Dichters schwierige Stellung in seiner mit Persien sympathisirenden Vaterstadt Theben, noch anderseits den Umstand, daß Pindar überall, wo er in Griechenland hinkam, ehrende, ja begeisterte Aufnahme fand; was kaum denkbar wäre, hätte den Dichter nicht auch ein warmer Patriotismus beseelt. Seine hohe Gesinnung zeigt sich besonders in seinem Umgang mit befreundeten Herrschern; kein Laut der Schmeichelei entwürdigt seine Lippen, und auch bei den von ihm verherrlichten Siegern vertheilt er Lob und Ermahnung: das Lob ihrer Tugend soll ihnen ein Sporn sein zu noch größeren Anstrengungen, denn wahre Tugend ist unter den Sterblichen doch nur ein Abglanz der vollendeten, die bei Zeus und seiner Umgebung wohnt. Für ihn ist nicht der Sieg, den er besingt, die Hauptsache, sondern die darin liegende Lehre, die daraus sich ergebenden Reflexionen, der Anlaß zu ethischem Gewinn. Die körperliche Tüchtigkeit, die zu preisen ihm obliegt, ist ihm nicht das Höchste, sie ist bloß ein Theil des menschlichen Glücks. Das Räthsel, daß Pindar bei so erhabenem Standpunkt es nicht verschmähte, sich seine geistige Arbeit durch Geld belohnen zu lassen, löst sich, wenn man bedenkt, daß jene bestellt wurde; sie war keine selbstgewählte Leistung: der Festschmaus und das Opfer, wobei seine Chöre zur Aufführung kamen, waren für den Sieger mit anderen „Opfern" verbunden, und die Hauptleistung dabei ohne Entgelt in Empfang zu nehmen, wäre für den Sieger etwas Entehrendes gewesen.

Mit Pindar ist der Gipfel der griechischen Lyrik erreicht; das Verständnis der kunstvollen Strophenformen verliert sich allmählich (schon die alexandrinischen Kritiker hatten es nicht mehr), das musikalische Element emancipirt sich in der Lieblingsform des

Digitized by Google

Dithyrambos immer mehr vom Text, bis es endlich diesen zum Sklaven gemacht hat und sich in souveräner Willkür geberdet. Die antistrophische Form, als zu fesselnd, wird aufgegeben und die monostrophische, welche die völligste Ungebundenheit ermöglicht, gewählt. Die Kunst artet in Künstelei und Raffinement aus (wie immer, wo die Gedanken fehlen); man sucht durch die Form der verschiedenen Verse geometrische Figuren (Eier, Altäre rc.) herzustellen, fügt der Lyra neue Saiten bei, komponirt ganze Gedichte aus unrhythmischen Takten (das Sotadeische Versmaß) und gibt ihnen einen möglichst pikanten (unzüchtigen) Inhalt, läßt Poesie und Prosa in einem Literarerzeugnis abwechseln (Menippos), vermehrt die Variationen auf der Lyra durch Ansetzen einer Schraube; kurz, man übte schon zu Aristophanes' Zeit eine Licenz, welche jedem gewissenhaften Beobachter für die Zukunft der Lyrik bange machen mußte. Am ärgsten aber trieben es die Dithyrambiker. Schon Lason von Hermione, Pindars Lehrer, ist hier nicht ohne Schuld, indem er sich Spielereien erlaubte (Verfassen eines Gedichts, welches kein einziges Sigma, s, enthielt!). Der Komiker Pherekrates läßt in einem seiner Stücke die Musik als Frau verkleidet auftreten, welche Spuren der Mißhandlung trägt und sich über Melanippides (berühmten Dithyrambendichter) beklagt, daß er sie durch die zwölf Saiten hindurch windelweich geschlagen habe; dann über Kinesias (ebenfalls Dithyrambograph), daß er so unharmonische Strophenwindungen sich gestatte, am meisten aber über Timotheos von Milet, dessen hohe Töne in Piccolomanier nichts als Ameisenkribbeleien vorstellten rc. Eine rühmliche Ausnahme inmitten dieser Regellosigkeit und Verlotterung des künstlerischen Wissens und Gewissens macht der Mann, der stets wußte, was er wollte, und stets das Rechte wollte — Aristoteles in seinem (unzweifelhaft echten) Lob der „Tugend", einem Päan, und seinem „Peplos", einem mythologischen Werk mit eingeflochtenen, noch vorhandenen Epigrammen. Die spätere Zeit lassen wir unberücksichtigt; Erfreuliches bietet sie wenig mehr außer dem Epigramm (vgl. Anthologie).

Digitized by Google

Die Römer.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Entwickelung der Lyrik. Catull. Horaz.

Die Blüte der Lyrik fällt bei den Römern in das goldene oder augusteische Zeitalter. Auch hier ist griechische Kunst das Vorbild. Ohne diese wären die lyrischen Regungen in die kunstlosen volksthümlichen Weisen gebannt geblieben — (wir kennen Ansätze zu metrischen Triumphliedern der Soldaten) — oder in hieratischen Formen des Kultus erstarrt. Der griechische Einfluß hat sich also auch hier nur förderlich und fruchtbringend erwiesen. Und es waren zunächst nicht einmal die großen Lyriker der Blütezeit, ein Mimnermos oder Anakreon, ein Alkäos oder Simonides, ein Pindar, deren Kunstart man nachzuahmen versuchte; es war der Widerschein jenes Glanzes in der alexandrinischen Poesie. Horaz allerdings hat seine Strophenform — und auch den Inhalt derselben theilweise — der ältern Lyrik des Alkäos und der Sappho nachgebildet, an Pindar dagegen und dessen sublimern Odenschwung hat er sich nicht gewagt und seine Kunstgenossen vor diesem Wagnis, als einem nothwendig verhängnisvoll ausfallenden, gewarnt; aber selbst in jenen bescheidenen Formen ist er, schwache Versuche abgerechnet, vereinzelt geblieben, und sein größter Vorgänger, Catull, hat bloß durch schüchterne Uebersetzungen die Kunst der Sappho gestreift, wenn er auch in den Formen der niedern, der tändelnden und spottenden Lyrik herzhaft in die Fußstapfen der älteren Lyriker trat.

Dagegen war die Elegie der Alexandriner der Tummelplatz, auf welchem die römische Nachahmung sich bewegte, und zwar mit solchem Glück, daß die Meister von den Schülern übertroffen worden sind. Dieses Faktum darf die Literaturgeschichte, trotz-

dem, daß von den Vorbildern wenig auf uns gelangt ist, mit Zuversicht als ein zweifelloses einregistriren. In der Elegie, besonders der erotischen, haben die Römer, Catull und die späteren (Tibull, Properz, Ovid), Meisterhaftes und für alle Zeiten Mustergültiges geleistet. Diese Erscheinung steht nicht im Widerspruch mit dem römischen Wesen, das, als vorzugsweise dem Praktischen und Verstandesmäßigen zugewandt, weniger geeignet war, die Brusttöne des Gefühls voll auszuströmen; denn die Elegie besteht ja eben in einer schönen Mischung gemüthlicher und verstandesmäßiger Elemente. Ihr Anlaß ist ein epischer, d. h. irgend eine Begebenheit, an welche sie Betrachtungen anknüpft, also ein Moment, das mit dem Verstand erfaßt wird und um welchen herum die Stimmungen und Gefühle sich gruppiren. Schon die metrische Form, Hexameter und Pentameter, in ihrer Abgeschlossenheit zur Strophe, konstatiren die Gleichberechtigung des epischen und des lyrischen Moments.

Der Begründer der römischen Elegie ist nun Valerius Catullus aus Verona, geboren um 87 v. Chr., aus vermöglicher Familie, welcher die Halbinsel Sirmio am Gardasee gehörte. Er kam früh nach Rom und wurde hier in höhere, freilich auch leichtsinnige Kreise eingeführt. Als heiterer, leichtlebiger Mann, in sinnigem und sinnlichem Behagen dem Genuß des Schönen hingegeben, goß er mit glücklichem Talent seine angenehmen und bitteren Eindrücke in die Form von Versen, die theilweise zum Vollendetsten gehören, was die römische Literatur aufzuweisen hat. Für Freundschaft und Liebe höchst empfänglich, entäußerte er sich der wechselnden, je nach Erhörung oder Täuschung seiner glühenden Wünsche wandelbaren Stimmung in frohlockenden, klagenden oder zornerfüllten Gedichten, auch die Höchsten (Cäsar) nicht schonend, wo sie seine Empfindung verletzten oder seinen Grundsätzen entgegentraten. Hierbei ließ er sich weniger durch politische als durch persönliche Antipathie leiten; das staatliche Leben lag ihm, soweit wenigstens seine Gedichte ein Spiegel seines Lebens sind, fern, und auch die größere Reise nach Bithynien, im Geleite des Proprätors Memmius, scheint für ihn mehr einen persönlichen als politischen Zweck gehabt zu haben. Ein in unseren Augen unsittliches Verhältnis zu Lesbia (höchst wahrscheinlich das Pseudonym für Clodius' Schwester Clodia, die an einen Metellus verheirathet war) brachte ihm Stunden des Glücks und (als es sich lockerte und

Digitized by Google

endlich auflöste) der Verzweiflung. Ihm verdanken wir die Perlen Catullischer Poesie; daß aber die Römer, die sonst sittenstrengen und besonders in Sachen der Ehe rigorosen Römer, sich solche, allerdings vom tiefsten Strom poetischer Empfindung getränkten Verse nicht nur bieten ließen, sondern mit Wohlbehagen schlürften, das beweist einen Umschlag der Gesittung und Lebensanschauung, viel größer und wunderbarer, als der politische, der sich damals vorbereitete. Kaum hat ein Dichter das Princip der Subjektivität schrankenloser zur Anwendung gebracht. Auch bei Ovid und den übrigen großen Elegikern sehen wir jede Herzensfalte bloßgelegt, aber es sind doch nur die hin- und herwogenden Gefühle der Liebe, deren Spiel sie uns wahrnehmen lassen: Catull gießt den ganzen, mannigfaltigen Inhalt seiner Seele, Freundschaft, Liebe, Haß, Verachtung in seine Lieder und Liedchen; selbst die harmlosesten Stimmungen weiß er in ein anmuthiges Bildchen zu kleiden. Wie durfte er hoffen, die martialischen Römer für den Sperling seiner Lesbia zu interessiren? Und doch hat er es gethan, und doch fand mancher unter ihnen den Tod des kleinen Lieblings wirklich beklagenswerth. Gerade die spielende, tändelnde Manier seiner Liedchen — ganz in alexandrinischem Stil — mochte, als völlig neu und ungewohnt, ihm eine Menge Bewunderer gewinnen. Sicher ist, daß er dadurch auch der Schöpfer des römischen Epigramms geworden ist. Zu seinen schönsten, tiefst empfundenen Liedern gehört die Elegie an Allius (LXVIII) und die „Resignation“ (LXVI); auch das große hexametrische Gedicht „Epithalamium Pelei et Thetidos“ (LXVI), das aufs glücklichste eine „Theseis“ mit den Prophezeiungen von dem werdenden Peliden (Achilleus) kombinirt, enthält Schönheiten allerersten Ranges, während der „Hochzeitgesang“ (LXII) und das in leichten Glykoneen dahinhüpfende „Brautlied für Junia und Manlius“ (LXI) mit ihrem Refrain und ihrer für Wechselgesang bestimmten Komposition in erwünschter Weise über den Charakter solcher Lieder aufklären. Neben diesen Maßen hat sich der in griechischer Kunst wohlerfahrene (daher „gelehrt“ zubenannte) Catull auch in anderen versucht (Hendekasyllabus*), Galliambus**); trotz dieser Neuerungen zeigt seine Sprache manche Spuren archaischer Liebhaberei. Was ein Gelegenheitsdichter im besten Sinn sei, kann der römische Catullus nicht minder als

*) ⏒ ⏓ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏓

**) ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — ⏖ | ⏑ ⏑ ⏒ |

Digitized by Google

der deutsche Goethe zeigen. Catull starb in der Blüte seines Lebens, noch nicht 40 Jahre alt. Die vorhandene Gedichtsammlung (116 Nummern enthaltend) ist, ohne streng durchgeführtes Princip, nach der metrischen Form der Gedichte geordnet.

Für den ersten römischen Lyriker gilt gewöhnlich Horatius; und doch hat der „Princeps Romanae fidicen Lyrae“ nur die Ode und Epode gepflegt, alle anderen Formen der lyrischen Poesie unberührt gelassen. Hat er also wirklich in jenen beiden Maßen so Großes geleistet? Es ist bei der Verödung, welcher die griechische Literatur in der Strophenpoesie (außer Pindar) anheimgefallen ist, für einen namhaften Gewinn zu rechnen, daß die Horazische Nachahmung uns wenigstens ein Bild jener alkäischen, sapphischen, stesichorischen, anakreontischen Poesien hinterlassen hat. Allein dieses Verdienst des römischen Dichters braucht nicht nothwendig ein poetisches zu sein; er könnte ja möglicherweise in der Nachahmung den rechten Ton verfehlt haben. Beinahe scheint es, als ob die moderne Kritik zu dieser Ansicht hinneigte, und diese Hinneigung könnte wiederum eine naturgemäße Reaktion gegen frühere Vergötterung sein. Unsere Eltern und Voreltern haben in der That über den Lyriker Horaz — über den geistreichen Satiriker und Epistolographen herrschte von jeher nur eine Stimme — mehr Löbliches zu sagen gewußt; er war „in der Mode“, und gut für unsere deutsche Poesie, daß er es war; gut aber wäre es auch, wenn unsere modernen Poeten sich weniger naserümpfend gegen den alten Römer verhalten wollten. Es dürfte denn doch ein zu beherzigender Fingerzeig sein, daß ein Lessing und Herder ihn ebenso eifrig lasen als empfahlen; sie fanden viel an ihm, was sie in der Poesie ihrer Zeitgenossen vergeblich suchten: Grazie in der Form, klare, runde Gedanken, ein glückliches Talent, den Ereignissen eine poetische Seite, einen gewissen ideellen Zug abzugewinnen, daneben ein heiteres Gemüth, das auch im Wellengekräusel des Lebens seine Ruhe nicht verlor und den verlorenen Gütern keinen nutzlos verbitterten Trotz, sondern gerade so viel Resignation entgegensetzte, um daneben auch für die Vorzüge des weniger Vollkommenen Empfänglichkeit zu bewahren. Allerdings keine moderne Zerrissenheit, im Gegentheil, immer ein fester Stützpunkt, den er in seiner populären Philosophie für jedwedes Ereignis, für jede Art von Anfechtung findet; keine Spur von titanischem Ringen nach einem ebenso unbestimmten als unerreichbaren Ideal, im Gegentheil,

Digitized by Google

ein gesundes Streben nach klaren, möglichst genußreichen Zielen. Allerdings, seine Poesie regt und reibt die Nerven nicht auf, seine Hand fährt nicht wie ein wilder Sturm durch die Saiten, sondern anmuthig, mit leisem Anschlag, weckt sie entsprechende Stimmungen unseres Gemüths. Und die Liebe ist doch nicht die einzige Saite, auf der er zu spielen versteht. Für sie ist sogar die Form der Ode nicht einmal vorzugsweise geeignet; und wenn auch jener liebliche Wechselgesang zwischen ihm und Lydia zu den schönsten und zartesten erotischen Liedern des Alterthums gehört, so dürfen wir uns nicht verhehlen, daß andere Oden des Dichters aus dem erotischen Kreis uns widerwärtig berühren. Aber es gibt ja auch andere Freuden, es gibt ja auch andere Trauer als die der Liebe, und auch ihnen ist Horaz gerecht geworden, so daß z. B. noch jetzt sehr berufene Kritiker jenes kurze, an Virgil gerichtete Trauerlied auf Quinctilius für das schönste halten, das existirt. Ja, nicht bloß persönliche Erlebnisse und Stimmungen hallen wider von seiner Leier; er richtet den Blick weiter, nimmt den Flug höher und sieht sich von oben das Getriebe der bunten Roma an. Noch mehr, die ganze Glorie der weltbeherrschenden Roma spiegelt sich in seinen Oden; er schweift weg von den Wasserfällen Tiburs und dem schneebedeckten Sorakte zu den Steppen der Parther, zum unwirtlichen Kaukasus, zu den brandenden Syrten; er denkt nicht bloß an seinen Genuß, sondern auch an die Größe und Zukunft der ewigen Stadt. Und hier will uns doch scheinen, daß er (die Form ausgenommen) so ziemlich originell sei. Sonst aber — wird man ihm seine Bescheidenheit zum Vorwurf machen wollen, die ihm rieth, an berühmte Vorbilder sich anzulehnen und auf eine zweifelhaft ausfallende Originalität zu verzichten da, wo er von der unzweifelhaften Wirkung einer gesunden Nachahmung überzeugt war? Jener Alkäos und jene Sappho, deren Liedern, wie er singt, noch die Schatten in der Unterwelt, Schulter an Schulter gedrängt, in tiefem Schweigen bewundernd lauschen, scheinen ihm würdig, auch die Lebenden, wenn auch bloß in der Nachahmung, zu entzücken. Und der „Schmeichler", der „Fürstenknecht" dichtet sogar noch politische Lieder nach der Schlacht von Actium; sie athmen zwar weder Blut noch Eisen, der Kaiser Augustus wird darin allerdings mit gebührendem Lobe bedacht, aber die ganze Reihe der alten Republikaner geht ihm voran!

zed by Google

In den Oden des Horaz — sie fallen theils in die Mitte, theils gegen das Ende seines poetischen Schaffens — sind alle Arten und Stoffe, welche sowohl der antike als der moderne Begriff dieser Gattung umfaßt, vertreten; die Epoden (nach rein metrischem Princip so genannt, indem sie meist aus zweizeiligen durch einen längern und einen kürzern Vers gebildeten Strophen bestehen) gehen der Zeit nach voran und folgen gleich auf die Satiren, womit Horaz seine poetische Laufbahn eröffnete. Die Epoden sind dem Archilochos nachgebildet, daher denn mehrere eine satirische Spitze haben, ohne die persönliche Bitterkeit und den leidenschaftlichen Haß seines großen Vorbildes.

Die Horazischen Oden sind nicht alle aus einem Guß und nicht alle von gleichem Werth; sie sind, je nach den Stoffen und den Antrieben, hier und da mehr von der künstlich gepreßten Luft der Rhetorik als von dem Hauch wahrhaft poetischer Begeisterung durchweht und lassen oft die einfache Schönheit und Grazie ihrer Vorbilder vermissen. Die Bilder springen nicht immer unwillkürlich aus der poetischen Intuition heraus, sondern sind Produkte des suchenden Verstandes, daher sie den Gedanken nicht immer glücklich darstellen; wo der Dichter seinen Flug zu hoch nehmen will, geht ihm etwa der Athem aus. Das ist aber nicht bloß die Schuld seiner dichterischen Individualität, sondern auch die Sprache trägt einen Theil daran. Sie mußte für die neue Gattung auch noch erzogen werden. Ihre Neigung zum Rhetorischen wäre höchst wahrscheinlich auch für jeden andern zur Klippe geworden. Nichts Verfehlteres daher, als, um den Dichter zu retten, ihn um die Hälfte seines Eigenthums verkürzen zu wollen, wie geschehen ist und noch geschieht, so zwar, daß die einen der Kritiker gerade solche Theile als unhorazisch, daher unecht, ausschneiden wollen, worin die anderen absonderlich Schönheiten erblicken — ein doch gewiß warnender Fingerzeig! Weder der Zustand der Ueberlieferung, noch die Citate der alten Schriftsteller, am wenigsten aber die Natur der Sache und das Beispiel anderer Gedichtsammlungen (denn das Schicksal des Phokylides und Theognis ist doch ganz anderer, nämlich moralischer Natur) aus dem Alterthum berechtigen zu einem so gewaltsamen Vorgehen. Jeder Dichter hat seine schwachen Stunden; das wußte bereits Horaz, der sogar den Homer „bisweilen schlafen" läßt. Wenn man bei jedem Namen von Klang Tadellosigkeit zur ersten Voraussetzung macht, so muß auch

Pindar sich gefallen lassen, daß einzelne Glieder aus dem Leib seiner Poesie herausgeschnitten werden.

„Unter den Lyrikern ist Horaz so ziemlich der einzige Dichter, der gelesen zu werden verdient; denn er zeigt bisweilen Schwung, ist voll Anmuth und kühn in glücklichem Bilderschmuck jeder Art und im Ausdruck überhaupt“ — also lautet das Urtheil Quintilians über Horaz, für diesen höchst schmeichelhaft, weniger für die übrigen. Es ergibt sich übrigens aus dem Wortlaut desselben, daß zu Quintilians Zeit auch für den Lyriker das Gelesenwerden die Hauptsache war, nicht das Gesungen- und Gespieltwerden. Ob also Horaz seine Oden wirklich im Hinblick auf musikalische Komposition verfaßt habe, wie in neuerer Zeit behauptet wurde, muß als sehr problematisch erscheinen. Dagegen ist es begreiflich, daß seine Gedichte allein aus der großen Flut der Lyriker sich gerettet haben. Nach ihm kommt allenfalls noch die lateinische „Anthologie“ (s. das 27. Kapitel) in Betracht, aus der sich ein Perlenkranz der innigsten und ansprechendsten lyrischen Gedichte herauslesen läßt, wenn auch das meiste Mittelgut ist und eine ansehnliche Zahl von Gedichten zur völligen Unbedeutsamkeit heruntersinkt. Alle möglichen Versarten bilden hier den Rahmen zu einer Skala von Stoffen, Gedanken und Empfindungen, welche dem bunten Inhalt der griechischen Anthologie um nichts nachsteht und, ganz abgesehen von der künstlerischen Vollendung und dem idealen Gehalt der Gedichte, der besonders in den Grabschriften zu Tage tritt, ebenso zahlreiche als willkommene Beiträge für römische Familiengeschichte und für die klare Anschauung des häuslichen Lebens liefert. Ohne die Anthologie wäre die Lyrik nach Horaz so ziemlich tabula rasa.

Aus ungewisser Zeit (wahrscheinlich jedoch aus dem 3. Jahrhundert n. Chr.) stammt das „Pervigilium Veneris“, eigentlich „Nachtfeier der Venus“, d. h. ein Festgesang an diese Göttin am Vorabend ihres Festes, als an die Mutter des Universums wie an die Gründerin und Schützerin des römischen Reichs, in 93 untadeligen trochäischen Septenaren. Sonst wenig wahre lyrische Klänge. Später sind es die christlichen Dichter, welche in die verbrauchten und verblaßten Motive wieder einige neue Töne bringen. So Aurelius Prudentius Clemens, aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts, ein Hispanier, dessen Oden zum Preis der Märtyrer und Hymnen in horazischen Metren einzelnes ganz

zed by Google

Vortreffliches enthalten und mit denen seines Zeitgenossen Ambrosius mit Recht als die Grundlage aller christlichen Lyrik gelten. Speciell das Epithalamium („Hochzeitsgesang"), von dem wir klassische Muster bei Catull gefunden haben, ist aus der spätern Zeit durch den klingendsten Namen vertreten, Claudian nämlich. Mag auch der in Lob und Tadel überschwängliche Höfling seine Farben viel zu stark auftragen, so daß der Brautgesang zu einem wahren Panegyrikus wird, so entfaltet er doch in den objektiver gehaltenen Partien seines Gedichts auf die Vermählung des Honorius mit Maria (der Tochter Stilicho's) einen Glanz der Diktion und eine Erfindungsgabe, welche der besten Zeiten würdig ist.

Digitized by Google

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die Elegie.

Bei den Alexandrinern war die Elegie auf dem besten, d. h. dem schlimmsten Weg, in kleinliche Nachahmung der großen Vorbilder zu verfallen: sie entbehrte der Wahrheit und der Empfindung, sie war bloße Kunst und Künstelei ohne den belebenden Hauch der Natur. Als aber die Römer sie in ihre Poetik übertrugen, trugen sie zu gleicher Zeit eine volle Seite ihres Lebens in diese neue Kunstform hinein; sie wurde zum Gefäß für einen wirklich und warm empfundenen Inhalt. Mit der Klassicität der Form verbanden die großen römischen Elegiker sofort auch die Weihe des Geistes und Genies und die lebendige Empfindung. Darum haben sie auch den Alexandrinern die Palme entrissen, und das Urtheil Quintilians: „In der Elegie nehmen wir es mit den Griechen auf“, bleibt, wenn der römische Kunstrichter unter „Griechen“ die Alexandriner versteht, noch hinter der Wahrheit zurück. Die Zeit ihrer Blüte ist zwar kurz: es sind die Jahre, wo die Republik langsam ausathmet und Augustus seine Herrschergewalt begründet. Unter seinem Scepter erreichte der künstlerisch schaffende Römergeist seinen Kulminationspunkt. So lange die Wirren und Kämpfe des öffentlichen Lebens den Geist ausschließlich in Anspruch genommen hatten, hatte sich die Poesie und der Sinn dafür nicht so rein entwickeln können; es bedurfte der geregelten und gefestigten Zustände unter jener Alleinherrschaft, um das künstlerische Wesen des Geistes zu entbinden. Dem subjektiven Leben war jetzt ein breiter Spielraum ungestörter Entwickelung gegeben, und aus dem sichern Port der Gegenwart durfte der Geist auch auf die Fluten einer stürmischen, aber großen Vergangenheit zurückblicken und die Fülle eigener Gedanken mit den Erinnerungen aus derselben bereichern. Eine kurze Zeit der Blüte — aber ihre Vertreter

Digitized by Google

sind uns, bis auf einen, erhalten, und sie sind die Koryphäen der Gattung.

Der nicht mehr erhaltene ist Cornelius Gallus aus Forum Julii (Frejus), geboren 69 v. Chr., ein Freund Virgils, von dessen Liebe zu Lycoris (vielleicht Pseudonym für die vom Triumvir M. Antonius umworbene Tänzerin Cytheris) die elegante Welt in Rom so viel zu erzählen wußte. Als er nach der Verwaltung Aegyptens bei dem ihm früher gewogenen Augustus in Ungnade fiel, tödtete er sich selbst (26). Der Elegiker, dessen Gedichte die wenigsten Spuren griechischer Nachahmung an sich tragen, der originellste und am meisten römisch empfindende des elegischen Triumvirats — Tibull, Properz, Ovid — ist der erstgenannte, Albius Tibullus aus Rom, geboren etwa 54 v. Chr. Er stammte aus einer begüterten Ritterfamilie, büßte aber durch die Ackervertheilung im Jahr 41 einen großen Theil seines Wohlstandes ein, schloß sich hierauf an seinen Gönner Messala Corvinus an, den er auf zwei Feldzügen (nach Aqutianien und nach Asien, auf letzterem nur bis Korkyra, wo er erkrankte) begleitete, und starb in ländlicher Zurückgezogenheit 19 v. Chr., von allen, die ihn kannten, als ein reiner Charakter von treuem Sinn und liebenswürdig zartem Gemüth betrauert.

Seine Gedichte sind der reine, ungetrübte Spiegel seines Innern. Daß darin viel die Rede ist von sinnlicher Liebe zu Mädchen, die nicht zu den Auserwählten ihres Geschlechts gehören (sogar ein schöner Knabe, Marathus, spielt in diesem Liebesleben des Dichters eine Rolle), darf uns an der Gemüthsinnigkeit und Herzensreinheit dieses Dichters nicht irre machen; er huldigte darin nur der Sitte seiner Zeit, und zudem ist, bei aller Naivität der Empfindung und Darstellung, die so wohlthuend wirkt, die sinnliche Glut, die bei Ovid und Properz ungestüm und rücksichtslos auflodert, bei ihm durch ein natürliches Anstandsgefühl gedämpft. Eine Keuschheit der Empfindung adelt seine Begierden, und was dem verschwiegenen Dunkel des Schlafgemachs angehört, dessen Geheimnisse verschweigt auch er. Durch seine Erotik hindurch klingt bald vernehmlicher, bald stiller seine Sehnsucht nach den Freuden des Landlebens und des hier sich abspielenden Naturlebens. Treue Liebe und der Segen eigenen Besitzes auf ländlicher Flur sind die beiden Akkorde, die er mit der größten Meisterschaft variirt und zusammenklingen läßt; kaum hat ein antiker oder moderner Dichter seiner Leier wahrere, zugleich aber

auch schmelzendere Töne über diesen Gegenstand entlockt. Hie und da schwebt über seiner Empfindung sogar ein sentimentaler Hauch, ein wirklich „elegischer" Duft; und keine mehr als die Tibull'schen Elegien tönen, bald leiser, bald lauter, in die Melancholie der Klage aus, was bekanntlich in neuerer Zeit als eigentliche Grundstimmung der Elegie geltend gemacht worden ist. Mit Unrecht zwar; aber leugnen läßt sich nicht, daß man dadurch dem ersten und ursprünglichen Charakter dieser poetischen Gattung sich wieder nähert. Eigentlich landschaftliche Stimmungsbilder hat Tibull nicht gezeichnet, aus dem einfachen Grund, weil die Alten den Gegensatz zwischen Natur und Mensch und den Einfluß der erstern auf unser Gemüth nicht kannten; und sie kannten ihn deshalb nicht, weil sie das ganze Naturgebiet, das organische wie das unorganische, sich von göttlichem Leben erfüllt dachten, wodurch der uns so tief berührende Gegensatz mit einemmal wegfiel; — dagegen ländliche Stimmungsbilder sind Tibulls Gemälde im schönsten Sinn des Worts. Tibull ist der reine und wahre Gefühlsdichter der Römer, den die feinere griechische Bildung wohl geistig nährte und kräftigte, aber seiner römischen Ursprünglichkeit nicht entfremdete. Seine schwärmerische Hingabe an die Reize eines ländlichen Naturlebens ist nicht gepaart mit einer Verabscheuung städtischen Treibens. Tibull liebt die grellen Gegensätze nicht, und alle Tendenz ist seiner kindlichen Seele fremd; er grübelt seinen Neigungen nicht nach, sondern er strömt sie aus in den anmuthigsten, graziösesten Versen. Wie seine Wünsche schlicht, schlicht das Leben auf dem Land, so ist es auch seine Darstellung. Hier wäre ein rhetorischer Aufputz, ein Prunken mit mythologischer Gelehrsamkeit (wie wir dies bei dem in städtischen Genüssen großgezogenen Properz finden) vom Uebel gewesen, und Tibull hat auch mit keinem rhetorischen Hauch seine einfache Empfindung getrübt; gleichwohl funkelt diese in reinster Schönheit. Er ist der größte der römischen Elegiker, „der makelloseste und geschmackvollste", nach Quintilians richtigem Urtheil.

Wir besitzen von ihm vier Bücher Elegien, deren drittes wegen einer gewissen Verschiedenheit des Tons angezweifelt und einem unbekannten Nachahmer (Lygdamus?) zugeschrieben wird. Auch das vierte, worin das Liebesverhältnis eines Cerinthus und einer Sulpicia geschildert wird, bietet Schwierigkeiten, sobald man von der Voraussetzung ausgeht, Tibull dürfe unter keinen Um-

Digitized by

ständen andere als eigene Erlebnisse besingen. Die philologische Kritik ist nun auf den genialen, nur ihr möglichen Einfall gekommen, die Verse, wo Cerinthus spricht, seien wirklich von Tibull, dagegen die Antwort darauf (IV, 8—12) gehöre wirklich einer Dame Sulpicia an! Diesen Verstand der Verständigen hätte allerdings kein kindlich Gemüth in Unschuld ahnen können! Im ersten Buch ist es eine Delia, welcher der Dichter seine Liebe weiht, im zweiten eine Nemesis. Nun nennt aber Horaz in einer Ode an seinen Freund die Glycera als dessen Geliebte. Darüber großes Staunen und Kopfzerbrechen — denn man muß ja, echt philologisch, hinter alles kommen, ganz besonders hinter die verbotenen Früchte literarischer Größen. Wie viele Mädchen sie gehabt haben, diese antiken Don Juans, das ist ein Hauptkapitel in ihrem literarischen Haushalt. Und also hat man entdeckt: die römischen Elegiker, galant genug, ihre Geliebten nicht zu kompromittiren, gaben diesen falsche Namen, jedoch so, daß das Pseudonym genau dieselbe metrische Form zeigte wie der wirkliche Name und so von den Wissenden unter den Lesern jeden Augenblick mit dem wirklichen Namen vertauscht werden konnte. So hieß des Tibullus' Delia eigentlich Plania, seine Nemesis ist eben jene von Horaz höchst ungalanterweise mit ihrem richtigen Namen genannte Glycera; jenes Pseudonym sollte den Ernst und die Bitterkeit des Liebesverhältnisses bezeichnen, während in Delia der Bezug auf den Dichtergott Apollo-Delius erscheint. Des Properz' Cynthia (statt der wirklichen Hostia) hat ganz dieselbe Beziehung (Apollo-Cynthius). Catull nannte seine Clodia, um der Sappho willen, Lesbia, und Ovids Corinna verdankt ihren Namen einem ganz gleichen Grund; so ist auch jene oben genannte Lycoris nach einem Beinamen des Apollo zu deuten, während Melänis und Argentaria ihre Benennung körperlichen Eigenschaften verdanken. Das kann man sich gefallen lassen; allein es ist damit die Frage noch nicht gelöst, ob nicht der Dichter auch seiner Phantasie etwas Spielraum gönnen und fingirte Verhältnisse darstellen könne, und ob es nicht bloß etwas Indiskret-Unbescheidenes sei, alle seine Liebschaften ihm nachzuzählen, sondern sogar etwas Gewagtes, sintemal ein Rechnungsfehler unterlaufen könnte.

Den etwas rhetorisch-frostig gehaltenen hexametrischen Panegyrikus auf Messala, mit dem das vierte Buch beginnt, dem Dichter abzusprechen, ist kein genügender Grund vorhanden, so-

bald man annimmt, daß ihn der Dichter in frühen Jahren, vor der Zeit seiner vollen Geistesreife, geschrieben habe.

Nicht mehr zärtlich verschämt, sondern unverschleiert und wollustathmend geberdet sich die erotische Muse des Sextus Aurelius Propertius aus Assisium (?) in Umbrien, geboren um 48 v. Chr., in Rom erzogen im Umgang mit den namhaftesten Dichtern und in deren Kreisen sich bewegend, durch die artige Lycinna in die Geheimnisse der Liebe eingeweiht, Licht und Schatten seines intimen Verhältnisses mit der Libertine Cynthia besingend und in der Blüte seines Alters (15 v. Chr.?) gestorben. Er hinterließ eine Reihe von Elegien, die in vier (oder fünf?) Bücher eingetheilt, hie und da jedoch wahrscheinlich lückenhaft überliefert sind. Wir wollen nicht verhehlen, daß über die Persönlichkeit jener Person, Cynthia, die wir eine Libertine genannt haben, tief ernste Zweifel bestehen, indem die einen sie für keine solche, sondern für eine freie Römerin, beide Theile aber für eine gewöhnliche Buhlerin halten. Das ist ein ungeheurer Unterschied für den Philologen, und ehe dieser „Zwiespalt der Forschung“ gelöst ist, ist kein volles Verständnis des Dichters denkbar, ebenso auch nicht, ehe die Frage richtig beantwortet ist, ob es ein bloß scherzhafter oder wirklicher Zug in der Physiognomie des Dichters sei, den er selbst sich beilegt, wenn er behauptet, er sei seiner Cynthia nicht allerwege treu geblieben, sondern habe ihre zeitweilige Abwesenheit benutzt, um sich bei anderen Mädchen einen guten Tag oder eine gute Nacht zu machen. Wer uns darüber Aufschluß geben könnte! Von höchstem Interesse wäre es auch, zu erfahren, wie sich der liebeskranke Dichter nach dem frühen Tod seiner Cynthia (IV, 7) mit seinen Liebesbedürfnissen abgefunden habe, ob er sein „variatio delectat“ fortgesetzt oder sich hübsch manierlich der Askese befleißigt habe! Wer uns das kündete!....

Einstweilen hat man sich ungefähr mit Folgendem zu begnügen: Properz bildet in mehr als einem Punkte den Gegenpol zu Tibull. Er geht Schritt für Schritt sichtbar und ohne Hehl auf griechischer Spur; Kallimachos und Philetas sind seine Hohenpriester, durch die er den Musen seine Opfer darbringt. Wie diese lagert auch er den ganzen Vorrath seiner profunden, besonders mythologischen Gelehrsamkeit in der Elegie ab, und diese Elegie ist nicht bloß erotisch (oder wenigstens vom Duft der Liebe umspielt), sondern sie ist auch das Kleid für didaktischen oder erzählenden Stoff (aus der mythischen und geschichtlichen

zed by Google

Vorzeit, aber auch der Gegenwart Roms); seine Sprache ist nicht einfach, sondern von tief rhetorischer Färbung, schwungvoll, heiß lodernd, nicht sowohl vom milden Schein warmer Regung durchgeistet, als von den farbenprächtigen Flammen der Leidenschaft durchglüht, durchweg männlich-kräftig und voller Selbstgefühl, weniger naiv und viel mehr reflektirt als die Tibulls.

Auch hier begegnet uns wieder, als dritter, Ovid, zunächst in seinen „Amores" (drei Bücher Liebeselegien). Sie tragen alle Eigenthümlichkeiten seiner Muse: leichtfließende, graziöse Diktion, auf welcher hier und da rhetorische Farbeneffekte schimmern, Beweglichkeit, wenn auch nicht gerade Tiefe des Gedankenspiels, Leichtigkeit der Erfindung in den vorgeführten Situationen (wobei wir gern anderen den Forschungskitzel überlassen wollen, ob diese sammt und sonders baare Wahrheit sind), bei der unverhülltesten Darstellung des Geschlechtlich-Sinnlichen natürliche Naivität des Ausdrucks, weniger der Empfindung, und alles dies im kaum empfundenen Bann einer bewundernswerthen rhythmischen Kunst. Schöpferisch ist Ovid auf diesem Gebiet kaum zu nennen; die vorher aufgeführten Elegiker bewegen sich in demselben Gedankenkreis. Das Genre überhaupt verdient deswegen, weil es von vielen geübt (Ovid zählt eine bedenklich lange Reihe von Kunstgenossen auf), von sehr vielen goutirt wurde, weder Vertheidigung, noch Lob; aber man darf es auch nicht ohne weiteres verdammen. Am wenigsten darf unsere Zeit zu Gericht sitzen, oder sie muß auch unseren großen Dichtern, die sie mit Behagen auf diesem Gebiet sich ergehen sieht, das Urtheil sprechen. Damals war ein Dichter, der zunächst ein Publikum suchte, beinahe auf diese Gattung angewiesen, denn die jeunesse dorée beider Geschlechter verlangte es. Für Matronen und Stoiker schrieb Ovid und schrieben seine Freunde nicht; jener hat das ihm zunächst vorschwebende Publikum mit aller nur wünschbaren Deutlichkeit als die Mädchen bezeichnet, „deren Haare etwas los um die Schläfe und deren Kleider nicht deckend über die Füße wallen". Er stand damals in der Reife seiner Kraft und schwelgte in freiem Formgefühl. Vollendetere Verse kennt die römische Sprache nicht. Vom streng rhythmischen Wellenschlag dieser Verspaare, die durch allmähliches Aufsteigen im ersten, durch Senkung im zweiten die Gedanken gleichsam schaukeln, von dem sinnlichen Wohlklang, der durch die richtige Mischung der Laute und Lautkomplexe erzeugt wird, von der Kunst der Wortstellung und Wortverschränkung,

Digitized by Google

wodurch die beiden Hälften des zweiten Verses sich wieder zur Einheit fügen — von diesen und anderen Vorzügen, die doch nur den rhythmischen, also bloß den einen Theil des Formellen betreffen, hat nur der das volle Gefühl, der sich durch lange Beobachtung und Vergleichung in sie hineingelebt hat.

Vor den Elegien liegen noch die „Liebesbriefe", gewöhnlich „Heroiden" genannt, eine poetische Gattung, deren Erfindung Ovid mit vielem Selbstbewußtsein sich selbst zuschreibt. Es sind fingirte Ergüsse der Sehnsucht nach dem abwesenden Geliebten oder Gatten. Die Schriftstellerinnen sind also Damen und theilweise sehr respektable, wie Penelope, Laodamia, Ariadne ꝛc. Einige dieser Schriftstücke verrathen sich durch frostigen Ton und rhetorische Ueberladung als unechte; aber gerade das ist ein Beweis, daß die Gattung sich großer Beliebtheit erfreute. Unserem modernen Geschmack sagt sie nicht zu. Zwar finden sich in den echten, von Ovid herrührenden Briefen Töne angeschlagen, welche in der alten Literatur so selten als wundersam klingen: Töne nämlich aus der Tiefe eines echt liebenden Herzens, voller Innigkeit und Wärme, die Glut der Leidenschaft oft verklärt durch seelische Empfindung, — aber schon die äußere Voraussetzung, das Vehikel eines Briefs in der heroischen Zeit, dann die modernisirende, beinahe sentimentale Färbung des Inhalts, der Verstoß gegen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, endlich der rhetorisch affektirte Charakter der Darstellung lassen keine Sympathie, weder für die Gattung, noch für die Personen, in uns aufkommen.

Durch die Verbannung, an welcher auch die frivolen Liebesgedichte des unglücklichen Poeten schuld sein sollten, war nicht bloß sein Herz, war auch sein Geist tödtlich getroffen. Seine Gedichte wurden zwar (wahrscheinlich) verbrannt, aber — wie immer! — nur um so eifriger gelesen; er war und blieb der Dichter der verbotenen und nicht verbotenen Frucht, und die Ovid'schen Verse, welche Verehrer seiner Gattung in rohen rothen Zügen an die Mauern pompejischer Häuser schrieben, zeugen sprechend für seine Popularität. Aus Tomi aber erklingen des Dichters „Trauerlieder" („Tristia") und (ebenfalls Trauer-) „Briefe" („Epistolae ex Ponto"). Zu den echten Römern der alten Schule, deren Kraft das Unglück stählte, die des Schicksals spotteten, wenn es sie langsam zu zerreiben drohte, und den Lebensfaden selbst durchschnitten, gehörte Ovid nicht. Man möchte sein Klagen und Zagen nicht bloß unrömisch, sondern geradezu un-

Digitized by Google

männlich finden; aber es zieht sich durch seine aus der Einöde klingenden Lieder ein eigenthümlicher, an moderne Art anklingender Zug von Heimweh und Liebesbedürftigkeit, der uns mindestens so angenehm anmuthet als sonst das stahlharte Römerthum. Seine Sehnsucht nach dem treuen Weib spricht sich in so rührenden Tönen aus, daß wir den antiken Dichter kaum noch heraushören. Wenn er ihre einzelnen Vorzüge zu einem Kranz verbindet, wenn er in seinen wilden Fieberphantasien nur sie in seiner Nähe sieht und beim Namen ruft, so sind dies, man darf wohl sagen, romantische Züge, die sonst dem Alterthum fremd sind. Und so können wir diesen poetischen Lebenszeichen aus der Verbannung, wenn sie auch stets und stets dieselbe Saite anschlagen und an Schwung und Glanz den früheren nachstehen, unsere Sympathie nicht versagen. Wir vergessen den Dichter gern über dem Menschen; die Realität, die jener über dem Glanz und Prunk der rhetorischen Mittel so oft vernachlässigt hatte, tritt uns hier sozusagen leibhaftig, und zwar im Trauergewand, entgegen, und während Ovid früher, in seiner Blütezeit, alle Schwungfedern seines Geistes angespannt hatte, um nur seine Darstellung interessant zu machen, so wird jetzt durch den einfachen Ausdruck der Wahrheit er selbst uns interessant.

Wenn die, immerhin dem Alterthum angehörige, Elegie mit dem sonderbar klingenden Titel „Nuß" („Nux") wirklich Ovid zum Verfasser hat, so muß sie als Schulübung desselben angesehen werden, denn ihr Hauptinhalt: Klagen über den Luxus und die Habsucht der Zeit im Vergleich mit der Sitteneinfalt der Vorfahren, stimmt schlechterdings nicht zu Ovids sonstigem Charakter.

Digitized by Google

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Das Epigramm.

Das Epigramm in seinem weitesten Sinn bildet eine der nach Quantität und Qualität bestvertretenen Gattungen in der römischen Literatur, und zwar sind es entweder einzelne Dichter, wie Martial, deren noch erhaltene Werke ausschließlich jener Gattung angehören, oder es existiren von fleißigen Sammlerhänden umfangreiche Blütenlesen, die das Vorzüglichste, was ein jedes Zeitalter auf diesem Gebiet leistete, zusammengestellt haben. Mit mehr Einsicht und Wahl ist letzteres allerdings in der griechischen Anthologie geschehen; für die lateinische Anthologie blieb der sichtenden und besonders der sammelnden Kritik neuerer Gelehrten (Burmann, Meyer, Riese ꝛc.) mehr zu thun übrig, und das noch stets zuströmende inschriftliche Material (besonders die große Kategorie der Grabschriften) bildet eine stetige, nie zum Abschluß gelangende Vermehrung der poetischen Gattung. Kaum ein Name von Klang in der römischen Literatur, Prosaiker oder Dichter, von den Zeiten des Plautus an bis zum völligen Verfall der Literatur, ist unvertreten, und selbst mitten aus der Oede und den Trümmern einer vollständig zerrütteten Literatur sprossen noch die zartesten epigrammatischen Blüten hervor, welche Zeugnis ablegen, daß infolge der immerwährenden, nie unterbrochenen Pflege dieser Gattung die Empfänglichkeit dafür sich niemals ganz verlor, und daß Ohnmacht und Roheit wenigstens dieser Stätte pietätsvoller Kunstübung nicht nahe traten. Freilich bei weitem nicht alles Erhaltene will sich der ursprünglichen Bedeutung des Epigramms fügen. Die Lessingsche Forderung der „Erwartung und des Aufschlusses", welch letzterer „mit eins" (d. h. in prägnanter, schlagender Kürze) gegeben werden soll, findet bei weitem nicht Anwendung auf alle, selbst wenn wir die zahlreichen größeren und auf keine Weise epigram-

Digitized by Google

matischen Gedichte der Sammlungen ausnehmen; sondern ein jedes dichterische Element, das mit enger Begrenzung irgend verträglich schien in Fabel und Geschichte, Vergangenheit und Gegenwart, Ferne und Nähe, Tod und Leben, Ernst und Scherz, Weisheit und Thorheit, wurde zum epigrammatischen Stoff, und selbst die metrische Form ließ sich (obschon das elegische Distichon bei weitem überwiegt) in kein bestimmtes Maß mehr zwängen, ohne daß man müssigen Spielereien, wie dem „Schlangenvers" oder „Krebsvers", eine Berechtigung zuzugestehen braucht. Von diesen (wohl 2000) sogenannten und wirklichen Epigrammen sind, wie bereits bemerkt, eine große Anzahl Perlen der Literatur, die meisten Mittelgut, sehr viele allerdings auch weniger als dies; aber wer sie in ihrer chronologischen Folge (so weit dies möglich) durchgeht, durchmißt zugleich den Bildungskreis der römischen Sprache und Verskunst, zugleich auch die Wandlungen der Empfindungs- und Denkweise in Staat und Leben. Für römische Sittengeschichte gibt es wenige ergiebigere Quellen als diesen großen Epigrammenkranz. Einen der abgeschlossensten und zugleich formvollendetsten, wenn auch inhaltlich nicht gerade genießbaren Theil desselben bilden die (früher dem Virgil zugeschriebenen, jetzt als Kollektivbeitrag namhafter Dichter der besten Zeit erkannten) „Priapeia", Gedichte auf den Gartengott Priapus.

Der eigentliche Epigrammatiker von Profession ist M. Valerius Martialis, hispanischer Abkunft (zu Bilbilis im heutigen Aragonien, um 40 n. Chr. geboren), der frühzeitig nach Rom kam, hier eine Zeitlang den Beruf eines Sachwalters betrieb, diesen aber bald mit der Pflege der Poesie vertauschte, natürlich einer Gelegenheitspoesie, die ihm Geld einbringen sollte. Indeß, so weit er es auch in der Virtuosität als Dichter brachte (ein wahrer Fürst auf seinem Terrain), so wenig wollte ihm, trotz seinem Umgang mit vornehmen Freunden, trotz Empfehlungen und Fürsprachen zeitgenössischer Dichter und Schriftsteller (Juvenal, Plinius der Jüngere, Quintilian und andere), ja, trotz allerhöchster Protektion (Titus und Domitian) und der dadurch bedingten, kriechenden Schmeichelei, der Dienst des Mammon gelingen. Nach mehr als dreißigjährigem Aufenthalt verließ er als vermögensloser Mann die Hauptstadt; in der Heimat scheint ihm durch Verbindung mit einer reichen Dame das Glück, das er suchte, noch einige Jahre gelächelt zu haben. Als Charakter ist Martial keine ansprechende, noch weniger eine imposante Erschei-

Digitized by Google

nung. Ursprünglich gute Anlagen und Regungen zerbröckelten unter dem „Rost der Gewinnsucht" und der zersetzenden Säure der Fürsten- und Hofgnade. Ist Juvenal durch seine Umgebung und die Schlechtigkeit der Zeit Pessimist geworden, so haben dieselben Einflüsse den Martial zum Nihilisten gemacht, dem nicht Höheres mehr am Herzen lag, als Höchstes aber der Erwerb galt, zu dessen Dienst er seine Muse degradirte; am meisten da, wo er sie unter der nichtigen Ausrede mit der „herrschenden Zeitrichtung" zu obscönen Hervorbringungen mißbraucht. — Nichtsdestoweniger haben seine 1200 Epigramme (in vierzehn Bücher getheilt) einen unschätzbaren, sowohl poetischen als historischen Werth. Alle Bestrebungen und Neigungen seiner Zeit spiegeln sich in ihnen, und jedem weiß er die richtige Zeichnung und Fassung zu geben; öffentliches wie Familienleben, Kunst wie Literatur nehmen unter seinen Händen irgend eine glänzende, farbige Seite an, welche unser Interesse erregt. Er ist ein unübertroffener Meister in der Pointe, im Impromptu, im Wort- und Sachwitz, er kennt alle Geheimnisse der Sprachwirkung, er streichelt und sticht, tändelt und verwundet mit der gleichen, spielenden Virtuosität und handhabt die metrische Form (meist Distichen und phaläkische Elffüßler) mit Ovidischer Meisterschaft. Man darf aufrichtig bedauern, daß einem Genie, wie das seinige, nicht die Sonne besserer Zeiten lächelte.

Drittes Buch.

Dramatische Poesie.

Die Griechen.

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Entwickelung der Tragödie.

Wie aus der Architektur und Plastik sich als drittes und letztes Glied der bildenden Kunst die Malerei entwickelt, so entsteht aus der Verschmelzung von Epik und Lyrik die letzte Entwickelungsstufe, auf welche bisher die Poesie der Kulturvölker gelangt ist, das Drama. Durch diese Verschmelzung und Versöhnung früherer Gegensätze, der inneren Zustände mit der äußern Wirklichkeit, der Empfindung mit der Begebenheit, werden diese letzteren zu dem, was man eine Handlung (Drama) nennt, aber nur dann und insofern, als sie in höchster Energie und Anschaulichkeit uns vorgeführt werden, nicht bloß erzählt (wie im Epos), sondern sinnlich dargestellt, d. h. nachgeahmt. Das Mimetische oder die Nachahmung, nach Aristoteles die Mutter aller Poesie, muß in ihrer letzten und vollkommensten Gestalt noch zu Hülfe genommen werden: mit dem Wort muß sich die Geberde, mit der dichtenden Kunst die bildende vereinigen.

Das griechische Drama ist der Glanzpunkt der attischen Periode. Hätte diese auch weiter keine anderen Ruhmestitel aufzuweisen, so würde die Ausbildung jener höchsten Kunstgattung genügen, um die Aufstellung einer besondern attischen Kunstperiode zu rechtfertigen. Denn in der Vollendung des Drama's hat sich alles koncentrirt, was an geistiger Kraft, an dichterischer Intensität, an angeborenem und großgezogenem Schönheitssinn, an religiöser und patriotischer Weihe in Griechenland vorhanden war. Alles dies hat seinen Weg genommen nach Athen und auf dortigem Boden sich zu einem Bau zusammengefügt, dessen innere und äußere Schönheit noch nie übertroffen, dessen Harmonien

und Proportionen jetzt noch mustergültig sind. In ihm hat der griechische Geist seinen höchsten Triumph gefeiert, und wenn auch die moderne Nachahmung hier und da ein Glied beseitigt hat (wie z. B. den Chor), anderes sogar zu größerer Vollkommenheit ausgebildet hat (z. B. die Kunst der Charakteristik), so ist es ihr bisher doch nicht möglich geworden, auf Phantasie und Gemüth mit einer solchen Fülle künstlerischer Eindrücke zu wirken, als dies bei den Griechen geschehen ist. Alle nur denkbaren Künste, die bildenden wie die redenden, trugen hier in natürlichster Verschmelzung das ihrige dazu bei, den Zuhörer aus der Atmosphäre seiner gewöhnlichen bürgerlichen Existenz in idealere Kreise emporzutragen und den Pulsschlag seiner geistigen Stimmung zu verstärken und zu beschleunigen. Unsere moderne Oper kann das nicht leisten, so viele Vergleichungspunkte mit der antiken Tragödie sie im übrigen bieten mag. Wohl funkeln und leuchten unsere Theater in architektonischer Pracht, aber was sie zur Noth noch an plastischem und malerischem Schmuck in sich und an sich zu tragen vermögen, steht vereinsamt und ohne den geringsten geistigen Zusammenhang weder mit den Empfindungen der Zuhörer noch mit der Grundlage und der Bedeutung des Drama's selbst. Ohne für diese Beilagen erwarmen zu können, müssen wir froh sein, wenn nicht kalte, todte Allegorien uns anfrösteln. Das Musikalische hat sich so sehr emancipirt und selbständig herausgebildet, daß wir den Worten kaum mehr Achtung schenken und die dichterische Empfänglichkeit weder Zeit noch Lust hat, sich auch nur schüchtern einzustellen. Der Tanz vollends, so graziös er auch sich geberden mag, hüpft nicht, sondern plumpt mit der ganzen Unnatur seines Wesens in Kreise hinein, mit denen er gerade so unverträglich ist, als er sich wohl verträgt mit gewissen undramatischen Bedürfnissen eines gewissen Publikums. Wir genießen ferner das Gebotene aus Gewohnheit, an jedem beliebigen Werkeltag, ohne jede Spur festlicher Stimmung, ohne einen andern Wunsch, als uns zu amüsiren, etwa auch unsere Sinnlichkeit angenehm kitzeln zu lassen. Wie ganz anders in Athen! Wohl mochte sich auch hier Publikum einfinden, das weder festtäglich angezogen, noch, im guten Sinn, festlich gestimmt war — aber für die Empfänglichen hatte das Theater eine ganz andere Bedeutung als bei uns.

Denn in der That erfüllte das antike Drama nicht bloß die Bedürfnisse geistiger Unterhaltung; es sollte nicht bloß ein

Digitized by Google

Spiel sein, sondern auch für den Ernst des Lebens kräftigen, es sollte auch zur Belehrung, ja in gewissem Sinn zur Erbauung dienen. Was im modernen Staat Presse und Kirche leisten, war bei den Athenern dem Theater vorbehalten, ohne daß diesem die bewußte Tendenz an der Stirn stand. Ein rechter Dichter, wie Aeschylos, sah sich auch für den wahren Lehrer und Prediger des Volks an; und wenn er sogar Ereignisse der unmittelbarsten Gegenwart, ja bewegende Fragen der innern und äußern Politik im Spiegel des Drama's sich reflektiren ließ, so gab dies um so weniger einen Mißklang zu der Idealität desselben, als ja im Alterthum die Grundsätze sittlicher und politischer Weisheit beinahe zusammenfielen. Warum sollte also ein Dichter, den das Bewußtsein seines heiligen Berufs erfüllte, sich diese Gelegenheit, seinen warnenden oder rathenden Ruf erschallen zu lassen, nicht zu Nutze machen? Die Thatsachen lassen jeden Zweifel hierüber verstummen. Als Aeschylos seine „Perser" auf die Bühne brachte, ein Stück, mitten aus der Fülle selbsterlebter, ruhmreicher Ereignisse der Gegenwart herausgeschnitten, huldigte er nicht bloß den Antrieben seines Patriotismus, sondern er wollte Gesinnung und That des „gerechtesten aller Griechen" verherrlichen, gerade wie sein Nebenbuhler in der Kunst, Phrynichos, in den „Phönissen" nicht bloß denselben Gegenstand behandelte, sondern auch den politischen Nebenbuhler des Aristides, den Themistokles, dem attischen Publikum in der Glorie seines Wirkens zu zeigen bestrebt war. Und was sind die „Eumeniden" des alternden Dichters anders als ein glänzend-großartiges Tendenzstück, wodurch die Würde des Areopag, des letzten Bollwerks der alten Sitte, gegen den Ansturm der Neuerer vertheidigt werden sollte — und gleichwohl eine Poesie in leuchtender Flammenschrift, ein politisches Programm, getragen und geadelt von der erhabensten Poesie! Und wenn der Zuschauer selbst, auch ohne die Absicht des Dichters, einzelne Scenen und Sentenzen zum Echo der Zeitgeschichte machte und mit der lauten Aeußerung des Beifalls oder des Tadels begleitete, — konnte ein Dichter, dem es mit seiner Ueberzeugung Ernst war, sich die Andeutung derselben versagen? Nackte und unerlaubte Tendenz ist nur dann vorhanden, wenn sie kleinlicher Absichtlichkeit oder persönlichen Interessen dient und ihr Gegenstand mit dem Dargestellten nichts gemein hat, also auch keines idealen Moments fähig ist. Vollends die ganze antike Komödie auf

Digitized by Google

ihrem Höhepunkt ist gar nichts anderes als politische Tendenzpoesie. Aber die Politik, die sie verstand, umfaßte die höchsten und heiligsten Interessen des Bürgers und des Menschen. Diesem Drama bis zu seinen ersten Regungen nachzuspüren, lohnt sich wohl der Mühe, um so mehr, als auch das moderne Drama dieselbe Geburtsstätte aufweist — nämlich die Religion und den Gottesdienst. Was wäre aber, trotz dieses Ursprungs, aus ihm geworden, wenn es nicht von der Milch des antiken Drama's ernährt und groß gezogen worden wäre, so groß gezogen, daß es sogar in einer Eigenschaft seine Mutter übertrifft — in der Vertiefung der Charaktere. Hier müssen Aeschylos und selbst Sophokles vor Shakespeare zurückstehen. Aber es ist wieder eine andere Frage, ob die Shakespeare'sche Vermengung des tragischen und des komischen Elements ein wirklicher Fortschritt, die Krone dramatischer Kunst sei, wie dies Verehrer des großen Britten zu behaupten pflegen. Kaum zu bezweifeln ist dagegen, daß die Formstrenge im Aufbau des griechischen Theaters der nothwendige Wall war, an dessen Granit die romantischen, theils gerade durch Shakespeare patentirten Maß- und Formlosigkeiten zersplitterten.

Leider wissen wir nun von der Entstehungsgeschichte dieses griechischen Drama's bei weitem nicht so viel, als wir wissen möchten; die knappen Züge bei Aristoteles sind höchstens dazu angethan, unsere Neugierde zu reizen; wir kennen eigentlich bloß seine Entwickelung, seit es in Athen Fuß gefaßt. Hier stand der Bau der Freiheit vollendet, seit die persische Invasion zurückgeschlagen war und jeder in den schweren Zeiten der Kämpfe gelernt hatte, sich als Glied der Gesammtheit im Dienst höherer Zwecke zu fühlen. Die Idee des griechischen Vaterlands war mit einem Male mächtig geworden; sie hatte am glänzendsten durch und in Athen ihre Feuerprobe bestanden, sie hatte die Bürgerschaft mit gerechtem Stolz erfüllt und ihrem Streben Schwung verliehen. Die Freiheit nach innen, welche Klisthenes dem Volk gegeben, war kein Geschenk gewesen; es hatte dieselbe durch lange und ausdauernde Geistesarbeit errungen und verdient. Jetzt trug sie dafür die schönsten Zinsen; denn sie war der starke Bundesgenosse gewesen, der die äußere Unabhängigkeit in den Perserkriegen siegreich wahren half. In den Augen des gesammten Griechenvolks stand Athen da als die leibliche und geistige Vormacht Griechenlands. Was sich nur regte an

Digitized by Google

schöpferischem Streben, in Staat, Wissenschaft, Literatur und Kunst, hatte und suchte seinen Mittelpunkt in Athen; kein Wunder, daß auch das junge Drama sich dorthin gezogen fühlte. Entstanden war es nämlich nicht in Athen. Der Peloponnes, insbesondere Sikyon und Korinth dürfen ihm diese Ehre streitig machen; aber es brachte die schwachen Keime zur vollen Entwickelung.

„Nachdem die Tragödie“, sagt Aristoteles, „ihren Anfang aus Stegreifgedichten genommen, sie selbst wie die Komödie, und zwar jene durch die Vorsänger der Dithyramben, diese durch die der Phalloslieder (wie solche sich auch jetzt noch in manchen Gemeinden im Gebrauch erhalten haben), wurde sie nach und nach vervollkommnet durch allmähliches Fortbilden ihrer jeweilen zum Vorschein kommenden Elemente, und nach mannigfachen Veränderungen blieb sie stehen, nachdem sie die ihrem Wesen entsprechende Gestalt erlangt hatte. Die Zahl der Schauspieler hat zuerst Aeschylos von einem auf zwei vermehrt, dagegen den Antheil des Chors verringert und dem Dialog die überwiegende Bedeutung gegeben. Drei Schauspieler und die (künstlerische) Dekorationsmalerei brachte Sophokles; er ferner gab der Handlung an Stelle des bisherigen geringfügigen Inhalts die richtige Ausdehnung und eine vergrößerte Zahl der Akte und Auftritte, sowie das übrige, was als Bestandtheil einer richtigen Ausstattung angesehen wird. Aus der komischen Ausdrucksweise, die anfänglich in der Tragödie herrschte, weil sie sich aus dem Satyrspiel herausgebildet hatte, gedieh sie erst später zu der ihr entsprechenden Würde, wie denn auch das trochäische Versmaß in den Jambus überging. Denn anfänglich bediente man sich des trochäischen Tetrameters, weil die Dichtart (des Drama's) noch einen satirischen und tanzartigen Charakter an sich trug. Nachdem aber einmal der Dialog sich ausgebildet hatte, fand er auch von selbst das seiner Natur entsprechende Versmaß. Von allen Versmaßen nämlich ist das iambische am meisten zum Gespräch geeignet.“

Also „aus dem Satyrspiel“ und den Improvisationen bei Gelegenheit des Dithyrambos entwickelte sich die Tragödie und aus solchen bei den Phallophorien die Komödie; bei beiden Anlässen aber, dem Dithyramb und den Phallophorien, ist Mummenschanz und Maskerade üblich gewesen, beide waren Theile der dionysischen Festfeier. Die dionysischen Festchorgesänge,

Digitized by Google

die man Dithyramben nannte, konnten heitern wie auch ernsten Inhalts sein; denn der Gott selbst, dem sie galten, wurde nach zwei Seiten hin verehrt, entweder als Schöpfer des üppigen Natursegens im Frühjahr, oder als ein den Mächten des Winters oder der Sommerglut unterliegender, leidender Gott; daher an seinen Festen der Dualismus ausgelassensten Jubels und fanatischer Trauer. In Attika wurde der Dithyramb mit besonderem Glanz ausgestattet, und die begüterten Bürger wetteiferten in reicher Ausrüstung der Festchöre sowie im Gewinnen namhafter Dichter. Sein Charakter war der eines rauschenden Enthusiasmus; das epische Moment bildete der Vortrag der Werke und Wunder, der Freuden und Leiden des Gottes, ein begeisterter Preis des Gottes das lyrische. Und da die Festfeiernden ihn gleichsam als gegenwärtig betrachteten und alle seine Schicksale mit erlebten, so lag es nahe, diese Thatsachen nicht bloß durch Improvisationen (von Seite des Chorführers) weiter auszuführen, sondern auch durch mimetische Darstellung zu veranschaulichen. Der Chorführer, als hauptsächlichste Person des Chors, übernahm die Rolle des Gottes, die Festtänzer, seine Begleiter, verwandelten sich in Satyrn: und der erste Schritt zum Drama war gethan. Es mag sein, daß Satyros ursprünglich „Bock" bedeutete, deswegen braucht aber dieses erste Drama Satyricum oder, was dasselbe ist, die Tragoedia (der „Bocksgesang") nicht nothwendig einen burlesken Charakter gehabt zu haben; und was den Namen Tragödie betrifft, so kann er ebensogut seinen Ursprung dem bei der Feier geopferten Bock verdanken, als den den Chor bildenden Satyrn. Denn der Bock, als das dem Gott schädlichste (die Rebenschößlinge fressende) Thier, mußte ihm zum Opfer dargebracht werden, der Chor aber, der den Altar des Gottes singend und tanzend umkreiste, sollte, wie bei allen solchen Festgesängen, das ganze Volk repräsentiren, womit ein absichtlich burlesker Charakter schwerlich sich verträgt. (In den dorischen Städten fiel, wie denn die Dorer sich vor den übrigen Stämmen durch geistigen Adel und durch Läuterung der Religiosität auszeichnen, die Satyrmaske schon frühzeitig fort; den Landbewohnern indessen verblieb die bäuerische Mummerei.) In dem Dithyramb eines Arion und Lasos, den wir uns hier zu denken haben, fiel dem Vorsänger der Vortrag, dem Chor dagegen der bloß durch Pausen unterbrochene Gesang zu. Das Verdienst, den ersten Schritt gethan zu haben, um diese Pausen

Digitized by Google

auszufüllen, gebührt dem Attiker Thespis (aus dem Demos Ikaria, um 540 v. Chr.). Es war dies ein Fortschritt der Kunst: der Chorführer trat dadurch dem Chor gegenüber, wie die Epik der Lyrik, indem er, abwechselnd begleitet vom Tanz und von den mimischen Geberden der übrigen, die Thaten und Leiden des Gottes erzählte, und jene dann wieder mit Preisgesang einfielen. Bald kam ein neuer Fortschritt hinzu, eine Erweiterung nämlich des Stoffgebiets. Schon die Sikyonier sollen statt des Dionys die Thaten ihres Helden Adrastos im Dithyramb besungen haben. Man verließ also den dionysischen Kreis und sah sich nach anderen Mythen und Sagen um; man zog Giganten und Kyklopen, man zog auch Landesheroen zu Ehren. Jene Neuerung des Thespis führte mit Nothwendigkeit auch den Dialog ein, und der Chorführer wurde zum Schauspieler gestempelt. Ob auf die Titel, welche uns aus der Dramaturgie des Thespis überliefert sind, etwas zu geben ist, bleibe dahingestellt, sicher aber scheint, daß man sich unter seinen Dichtungen keine so ganz rohen und unvollkommenen Anfänge zu denken hat, als dies gewöhnlich geschieht, und entschieden falsch — nämlich auf Verwechselung mit der Komödie beruhend — ist die Darstellung des Horaz, wonach Thespis und seine Gesellen mit hefebeschmierten Gesichtern auf Karren im Land herumgefahren wären und, als echte Wandertruppe, dem neugierigen Publikum die Stücke zum besten gegeben hätten. Vor dieser „Neuerung" hätte Solon sich schwerlich gefürchtet, wenn er die auf Täuschung berechnete Wirkung in ihrem Einfluß auf das Volk für gefährlich hielt. Dem Pisistratos dagegen, heißt es, sei die neue Kunst erwünscht gewesen; nicht bloß entsprach es nämlich seiner Politik, daß der Aermere auf Kosten des Reichern Unterhaltung finde, oder daß das Volk sich ergötze an neuer Lustbarkeit, sondern er mochte wohl auch mit vorsehendem Blick die innere Beziehung der neuen Kunst zu einem andern Volksbedürfnis erkennen, nämlich zu der Lehre, die bisher im Kultus nicht genügend zur Geltung gekommen war. Der tragische Dichter erhielt nun dieselbe Anzahl von Chorsängern (50), welche der Dithyrambendichter bisher erhalten hatte; und da bald die Sitte aufkam, mit vier Stücken — einer sogenannten Tetralogie — um den Preis zu kämpfen, so mochten diese fünfzig vom Dichter in diese Vierzahl getheilt, und der Rest (2) für etwaige Neben- und Statistenrollen verwendet worden sein. Was es in der Entwickelungsgeschichte des

Drama's für eine Bewandtnis mit der „lyrischen Tragödie" hat, ist nicht leicht zu sagen. War sie die Brücke der gottesdienstlichen Lyrik zum dionysischen Drama? Aber dann fällt sie mit dem Dithyramb zusammen, wenn man nicht jene Lyrik allgemeiner fassen und also einen zweiten, nicht dionysischen, aber mit diesem parallel laufenden Ursprung annehmen will. Eine ferner wichtige Veränderung, die erst vierzig bis fünfzig Jahre nach Thespis von Aeschylos vorgenommen wurde, war die Einführung eines zweiten Schauspielers; wichtig, weil damit eine abermalige Erweiterung des Umfangs der Handlung und eine Beschränkung der Chorleistungen verknüpft war: dem Erzähler (Chorführer) antwortete nun nicht mehr der Gesang des Chors, sondern ein anderer, ihm ebenbürtiger, und beide hatten dieselbe Stellung zum Chor. Dadurch treten die Stücke des Aeschylos zu denen seiner Vorgänger in ein ähnliches Verhältnis, wie die des Sophokles, der den dritten Schauspieler einführte, zu den seinigen. — Zwischen Thespis und Aeschylos liegen aber noch Mittelstufen, die von den Dichtern Phrynichos, Chörilos, Pratinas und Aristeas vertreten sind. Der Athener Phrynichos zunächst führte zuerst auch weibliche Rollen — natürlich von männlichen Schauspielern dargestellt — ein; seine größte Neuerung war aber eine stoffliche, insofern er mitten in die vaterländischen Zeitbegebenheiten hineingriff und, neben den Perserkriegen, auch ein (für die Athener allerdings beschämendes), Vorspiel derselben, die Eroberung Milets, auf die Bühne brachte. Die Athener vergossen Thränen der Reue, als sie das tragische Schicksal der von ihnen preisgegebenen Bundesbrüder ansehen mußten; — aber sie wollten nicht umsonst sich einen bösen Tag gemacht haben und verurtheilten den naseweis-patriotischen Dichter für seinen Freimuth zu einer Geldstrafe! Während sein Zeitgenosse Chörilos als „König des Satyrspiels" bezeichnet wird, gilt ein zweiter Zeitgenosse, Pratinas aus Phlius (im Peloponnes), als dessen Erfinder. Hier hat nun der Begriff Satyrdrama entschieden eine andere Bedeutung als früher, wo er mit „Tragödie" gleichbedeutend war. Es ist uns noch ein Satyrspiel aus der Blütezeit des Drama's, von Euripides, erhalten; sein Chor besteht aus Satyrn und sein Inhalt ist die bekannte und verhängnisvolle Episode aus dem Leben des Kyklopen Polyphem bei seinem Zusammentreffen mit Odysseus: von komischen Kontrasten, burlesken Erscheinungen, Wort- oder

zed by Google

Situationswitzen ist wenig darin zu verspüren. Das Ganze ist ziemlich matt und frostig; Euripides war entschieden hier nicht in seinem Element und huldigte einer Art von Zwang, nicht eigener Vorliebe für diese Gattung. In der That, wenn auch Aeschylos als ein Meister darin genannt wird, so darf kaum angenommen werden, daß er darein seine Stärke setzte. Das Drama Satyricum ist nicht, wozu man es ohne Grund hat stempeln wollen, ein ästhetischer Zusatz zur Tragödie, nicht eine wohlthuende Katharsis, d. h. Befreiung von dem furchtbaren Eindruck der tragischen Katastrophe, sondern eine bloße Koncession an die liebe Gewohnheit, für manchen Dichter jedenfalls ein nothwendiges Uebel. Nothwendig im strengen Sinn freilich nicht, denn wir finden statt seiner auch Dramen mit heiterem Ausgang (also Schauspiele). Diese Neuerung soll übrigens erst Euripides eingeführt haben. Das Volk nämlich, heißt es, vermißte das Herkömmliche ungern, und als nun statt der Stoffe aus dem Dionysischen Sagenkreis allerlei Sujets anderer Natur vorgeführt wurden und die guten Satyrn verschwanden, pflegte es zu fragen: „Was hat denn ein solches Spiel noch mit dem Dionys zu schaffen?" Die Frage war vollständig berechtigt, und das Herkommen haftet bekanntlich am zähesten auf religiösem Gebiet; Fortschritt und Aufklärung müssen sich mit ihm in Güte abfinden und manches unberührt lassen, was sie sonst gern beseitigen würden. So sahen sich die Dichter gezwungen, das Satyrdrama „als ein Stück vom alten Schnitt" dreinzugeben, d. h. ihren Tragödien beizufügen. Es kam von nun an niemals mehr für sich, sondern immer nur als Vorspiel oder, später, als Nachspiel der Tragödien zur Aufführung. Liebesabenteuer von Göttern, Sagen von Unholden, märchenartige Begegnisse irgend eines bekannten Helden, oder Thaten und Erlebnisse populärer Figuren, wie Herakles, Konflikte des sinnlichen, natürlichen Menschen — welche Seite besonders die Satyrn bis zum Uebermaß repräsentirten — mit den Fortschritten der Kultur lieferten die Stoffe. Immer sind es komische, niemals wirklich tragische Bedrängnisse, nie wurde der Gegenstand aus den tragischen Mythenkreisen — z. B. dem thebanischen — entnommen, weil hier das Ungeheure in den Leiden der heroischen Naturen das Wohlgefallen an dem burlesken Witz der Satyrn vernichtet hätte. Daß dieses Satyrspiel den Zweck gehabt haben sollte, die durch tragische Aufführungen verdüsterten Seelen der Zuschauer wieder

Digitized by Google

aufzuheitern, ist spätere ästhetische Affiche. Es blieb ein Faktor, mit dem man nothgedrungen rechnen mußte und den man, so gut es anging, verwerthete.

Bei Thespis hatte noch der Chor überwogen, Aeschylos dagegen machte die Rede (des Schauspielers) zur Hauptrolle, zum sogenannten Protagonisten; als ferner nicht unbedeutendes Moment führte er die Tetralogie in der griechischen Tragödie ein, d. h. einen Komplex von vier Stücken, welche als Ganzes um den Preis ringen sollten. Die dramatischen Aufführungen in Athen nämlich waren bald agonistisch, d. h. Gegenstand des Wetteifers der Dichter, geworden. Die Stücke, die sie einreichten, und die nach einander zur Aufführung kamen, unterlagen der Kritik des Publikums, und die beste Leistung wurde mit dem Preis gekrönt. Die Vorgänger des Aeschylos nun hatten für die Zeit, die ihnen zur Aufführung gestattet war, bloß eine einzige Tragödie berechnet, die wir uns ebendeshalb noch ohne künstlerische Einheit, nur als Reihe von Scenen denken müssen, von einem oder mehreren Chören unterbrochen. Erst Aeschylos brachte diese Einheit hinein, aber sie war nur dadurch möglich, daß er die Aufführung in mehrere Stücke zerlegte, in eine Trilogie nämlich (d. h. in eine Dreiheit), welche, mit Zuzählung des Satyrspiels, auch Tetralogie (Vierheit) genannt wurde. Schon diese Doppelbenennung beweist, daß das Satyrspiel mit den Tragödien inhaltlich nichts zu schaffen hatte. Schwieriger ist allerdings die Frage nach dem innern Zusammenhang der drei Tragödien. Wäre unser Urtheil bloß abhängig von der einzigen uns erhaltenen Trilogie des Aeschylos, der sogenannten Orestie, so müßten wir für die Nothwendigkeit des äußern wie innern Zusammenhangs entscheiden, denn die drei Stücke: „Agamemnon", „Die Grabspenderinnen" und „Die Eumeniden", stehen nicht bloß in zeitlichem, sondern auch in streng kausalem Zusammenhang, und ebenso wissen wir, daß das uns erhaltene Stück: „Die Sieben gegen Theben", das Endstück einer Trilogie bildete, deren beide vorangehende Stücke „Laios" und „Oedipus" wiederum mit dem dritten zusammen eine logische und ursächliche Einheit ausmachten. Indessen andere Titel, deren Zusammenhang uns gleichfalls überliefert ist, lassen sich nur mit äußerstem Zwang auf einheitlichen Komplex zurückführen, obwohl diese Prokrustesarbeit noch jetzt vorgenommen wird. Wenn sie sich auf die Aeschyleische Tragödie beschränkte, so könnte man ihr wenigstens eine Schein-

zed by Google

berechtigung nicht absprechen; für Sophokles und Euripides fehlt ihr dagegen auch jeder Schein eines Grundes, ja, sie steht im Gegensatz zur direktesten Ueberlieferung. Von Sophokles heißt es wörtlich, er habe angefangen, „Drama gegen Drama im Wettkampf auftreten zu lassen und nicht mehr Tetralogie gegen Tetralogie", d. h., er führte ein, daß die einzelnen Dramen der wettkämpfenden Dichter abwechselnd auf die Bühne kamen, nicht, wie früher, die vier Stücke eines jeden hinter einander abgespielt wurden. Das war aber ein Fortschritt, welcher der dichterischen Freiheit wie dem ästhetischen Genuß nur förderlich sein konnte. Man hat, ganz irrthümlich, jene tetralogische Einrichtung des Aeschylos zu einer dichterischen Schönheit, ja Nothwendigkeit gestempelt und gemeint, in den drei Abstufungen trete Anfang, Mitte und Ende einer Handlung auch äußerlich zur Erscheinung — während Aeschylos sie nur als Mittel gebrauchte, um über einen rein äußerlichen Umstand, der nicht zu beseitigen war, nämlich die Länge der Aufführungszeit, so glimpflich als möglich wegzukommen. Der Fortschritt des Aeschylos liegt nicht und sollte nicht liegen in der Vermehrung der Zahl der Stücke, sondern in der Verminderung ihres Umfangs; denn jetzt nahmen drei Stücke denselben Raum ein, wie früher eins. Man schätzt, indem man zwar gerade das Gegentheil will, die Kunst der attischen Dichter nicht hoch, wenn man glaubt, sie hätten zur Durchführung einer Idee oder einer Handlung den schwerfälligen Apparat dreier Stücke nöthig gehabt, ob man nun diese „Einheit" eine äußerliche (Einheit des Stoffs), oder, wo die Titel durchaus keinen solchen Zusammenhang zulassen, eine innere und ideale (Einheit der Idee) nennt. Die Wahrheit ist, daß sogar Aeschylos die Stoffe zu seinen Tetralogien aus verschiedenen Mythenkreisen nahm, und daß vollends seit Sophokles' Neuerung von realer oder idealer Einheit gar keine Rede mehr sein kann.

Digitized by Google

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Aeschylos.

Ueber die äußeren Lebensumstände des großen Schöpfers der attischen Bühne — welchen Namen Aeschylos wegen seiner bahnbrechenden Neuerungen sowohl als in Anbetracht seiner großartig angelegten Dichternatur verdient — ist uns wenig bekannt. Um so mehr hat die Legende hinzugethan, um theils seinen Nimbus zu erhöhen, theils die Neugierde zu befriedigen. So wenn Aeschylos durch eine Schildkröte, welche ein Adler ihm von hoch oben auf den Kopf fallen läßt, stirbt (was übrigens einer Allegorie sehr ähnlich sieht), oder wenn er aus Verdruß über die Bevorzugung seines jüngern Nebenbuhlers Sophokles (oder über die des Simonides) seiner Vaterstadt den Rücken wendet, oder wenn dies geschieht aus Zorn über die von den Athenern ihm auferlegte Buße, da infolge seiner Schreckengestalten (Eumeniden) ein allgemeines Ausreißen der Weiber aus den Theaterräumen stattfand, und viele zu früh in die Wochen kamen, oder aus Angst vor Strafe, als einst das hölzerne Theatergerüst zusammenstürzte. Sicher ist bloß, daß er, aus Eupatridengeschlecht stammend und zu Eleusis (Olympiade 63, 4; 525 v. Chr.) geboren, sich thätig an den Freiheitskriegen (Schlacht bei Marathon und vielleicht auch bei Salamis) betheiligte, daß ihm diese Zeiten auch noch im spätern Alter als die schönsten Griechenlands, die „Marathonkämpfer" als die edelsten und würdigsten aller Hellenen, und die damaligen politischen Zustände als die besten erschienen, daß er einer Einladung Hierons an dessen Hof in Syrakus folgte, und daß er in Sicilien (bei einem zweiten Aufenthalt daselbst) im Jahr 457 starb. Zu einem Besuch dieses erlauchten Fürstenhofs, der so viele seiner Zeit- und Kunstgenossen anzog, brauchte ihn kein kleinliches Gefühl, Unmuth über Zurücksetzung oder andere Unbill zu bewegen: eine Stadt wie Syrakus und ein

Fürst wie Hieron boten Lockung genug. Ob seine Grabschrift, worin er bezeugt, nicht sowohl auf seine Tragödien als auf seinen Antheil am Ehrentag von Marathon stolz zu sein, echt ist, kann bezweifelt werden; aber die wirkliche Gesinnung des Aeschylos ist sicherlich in diesen Worten getroffen. Seine Neuerungen sind theils scenische, theils poetische. Er sorgte für passendes, der Rolle entsprechendes Kostüm und schuf aus den rohen Brettern ein würdiges Pulpitum, auf welchem die Spielenden sich vortheilhafter von ihrer Umgebung abhoben; er führte, im poetischen Interesse, die Rolle der Boten ein (dadurch wurde theils die Zersplitterung der Handlung verhütet, theils auch die Entwickelung beschleunigt, endlich aber auch den Augen des Publikums manches entzogen, was sich für unmittelbar sinnliche Darstellung aus ästhetischen Gründen nicht eignet). Sein Hauptverdienst indeß ist, neben der Einführung eines neuen Schauspielers, des Protagonisten, die Beschränkung des Chors nach innen und außen. Beide Neuerungen sind gegenseitig durch einander bedingt. Erst jetzt wurde eine lebendige Wechselrede möglich und dadurch, besonders für die redelustigen Athener, ein neues Interesse geweckt. Zugleich wurden Haupt- und Nebenrollen unterschieden, aber je mehr Raum diese einnahmen, um so mehr mußte der breiten Unterlage des Chors entzogen werden. Auch das war zum Vortheil. Ob freilich er schon die Verminderung der Zahl (von 50 auf 15 oder 12) vorgenommen, oder von Sophokles erst entlehnt hat, ist weniger wesentlich als die Beschränkung der Leistung des Chors; aber es gewährt immerhin Interesse, auch an der Hand jenes Kriteriums die Entwickelung des Dichters in seinen eigenen Stücken zu verfolgen. Die „Schutzflehenden" des Aeschylos haben noch einen Chor von fünfzig, ganz genau der Zahl der mythologischen Danaiden (sie sind ja die Schutzflehenden) entsprechend; das letzte Stück unter den erhaltenen, die „Eumeniden", hat bloß ihrer zwölf, höchstens fünfzehn, und nun ist durch äußere und innere Gründe erwiesen, daß jenes erstgenannte Stück zu den ersten, das zweite dagegen zu den letzten des Dichters gehört. Der Chor überhaupt hat, wie dies gerade bei Aeschylos am augenfälligsten ist, keine ästhetische, sondern nur eine historische Bedeutung; er ist aus religiöser Pietät beibehalten worden. Einem echten Dichter war nun die Aufgabe gestellt, dieses überlieferte Moment möglichst zu verwerthen und zu vertiefen, und die Lyrik, die hier in ihrer Sonderstellung verharrte, mit zweckentsprechendem

zed by Google

Inhalt zu erfüllen. Dies that der Dichter, indem er ihm in seinen späteren und vollendeteren Stücken eine ethische Bedeutung gab. Der Chor stand zwar auch jetzt noch außerhalb der Handlung, aber nicht ohne Beziehung auf sie, und diese Beziehung war eine didaktisch-ethische. Als unparteiischer Zuschauer gleichsam spricht er alle die religiösen und sittlichen Empfindungen aus, welche die Handlung in einem edlen Gemüth erregen konnte. Aber der Dichter steht doch noch über dem Chor, weil er sich hoch über das alltägliche Wissen des Volks erhaben und als Organ der gottbegeisterten Volksstimme fühlt. Daher sind nicht alle Aussprüche und Sentenzen des Chors als Illustrationen zu der Idee des Stücks, d. h. zu der höchsten Ueberzeugung des Dichters zu betrachten; so ist z. B. jenes unabwendlich vorbestimmte Schicksal, unter dessen eisernem Walten jede freie Willensregung des Menschen erdrückt werden soll, keineswegs sofort für eine Ueberzeugung des Dichters zu halten, obschon sie gerade in den Liedern des Chors immer und immer wiedertönt. Gegen ein solches ehernes Verhängnis wäre jeder Kampf, auch auf der bloßen Bühne, ein Unsinn und schlechterdings nicht im Stande, Mitleid und Furcht zu edlen Affekten zu reinigen, sondern bloß Zittern und Grauen zu erwecken. Ein Dichter, der (trotz scheinbarer Widersprüche in seinem „Prometheus") freudig der neuen Götterdynastie als der Trägerin der sittlichen Nothwendigkeit gegenüber den finsteren titanischen Naturmächten huldigte, mußte auch die sittliche Selbstbestimmung des Menschen anerkennen und ihm wenigstens die Möglichkeit lassen, durch weise Selbstbeschränkung seine Seele vor dem Anprall einer unmotivirten Schicksalsmacht zu wahren; er, der mit bedeutungsschweren Worten für die Herrschaft und die Anerkennung des „Gesetzes", entgegen der blinden Naturgewalt je und je in die Schranken tritt, kann das Geschick eines Menschen nicht von einem dunklen, aber unabwendbaren Verhängnis, sondern nur von der sittlichen Nothwendigkeit bestimmt werden lassen. Die Schuld, nicht verstanden zu werden, liegt allerdings theilweise auch an Aeschylos, d. h. an seiner dramatischen Oekonomie. Er verlegt die Motive oft außerhalb des Stücks, wobei die Schuld des Helden unbegriffen bleibt und seine Strafe als bloße Willkür des Fatums erscheint. In der Exposition fehlt ihm die sichere Hand, und auch in der successiven Schürzung des Knotens bis zur tragischen Peripetie (Umschlag) verfährt er nicht mit der klaren Kunst-

zed by Google

einsicht eines Sophokles. Das Schicksal also trifft keinen, der es nicht verdiente; das Gegenstreben des Heros (in seiner höchsten Potenz tragische Ironie genannt), hilft dasselbe beschleunigen. Die neueren Götter schalten allerdings hier und da mit einer Freiheit, die als Willkür, ja als rohes Verhängnis erscheinen kann. Die Mythologie zwar kennt im Pelopiden- und Labdakidengeschlecht und anderwärts ein Fatum, das da rächt bis ins vierte Glied. Der Dichter aber motivirt die Schuld: und so ist Oedipus schuldig, schuldig Agamemnon. Allerdings, es geht, wie der deutsche Dichter von den griechischen Göttern sagt: „Ihr laßt den Menschen schuldig werden, dann übergebt ihr ihn der Pein, denn alle Schuld rächt sich auf Erden"; aber in jeder Volksreligion gibt es auf moralische Fragen (nach Schuld und Strafe) ein warum, auf welches die Antwort ausbleibt. Seine Psychologie malte in großen, breit ausgeführten Zügen; das feine Detail des tiefern Seelenlebens verschmäht er, weil seine Charaktere einfach sind, und ihr psychisches Geäder auf der Oberfläche liegt. Ein komplicirtes und aus widersprechenden Stoffen zusammengesponnenes Geflecht würde seinen großen Intentionen nicht entsprechen; selbst die vollendete Heuchlerin Klytämnestra treibt ihr Handwerk im großen Stil: ihre Worte sind das einfache Gegentheil ihrer Gesinnungen. Vor allem ist es die Ausdrucksweise des Aeschylos, welche — nicht erst in neuerer Zeit — beanstandet worden ist. Selbst Aristophanes, sonst der begeisterte Lobredner des Dichters, den er für den ersten Tragiker hält, kann sich nicht mit allen Eigenthümlichkeiten des dichterischen Ausdrucks befreunden, und in seiner wundervollen Kritik (in den „Fröschen") spricht der leisere oder stärkere Tadel des Chors oder des Euripides gegen die seltsamen, „roßgleich stampfenden", „helmbuschwehenden" und „klobengenieteten" Gebilde des „Wortbaumeisters" die Ansicht des Lustspieldichters selber aus. Nicht Armut, sondern Ueberfülle der schöpferischen Kraft war es, welche ihn zu solchen Wagnissen verleitete; das Pathos, dessen herbe Strenge den Grundton seines dichterischen Fühlens ausmacht, schien ihm in diesem Gewand allein dem Publikum imponiren zu können. Er hat auch die Kraft — man lese den „Agamemnon" —, durch zauberhafte Schönheiten und Glanzpartien allerersten Ranges den Eindruck, den jene seltsamen Gebilde auf uns machen, in den der höchsten Bewunderung zu verwandeln. Eine Kern- und Kraftnatur, wie die seine, vermochte noch den Beruf

des Dichters, des Komponisten, des Chorlehrers, Regisseurs und Schauspielers in sich zu vereinigen. Der feiner und zarter geartete Sophokles wußte sich bereits eines Theils dieser Geschäfte zu entledigen.

Inwiefern nun — denn das bleibt noch zu erörtern — hat Aeschylos die Rolle des Chors, neben der numerischen Verminderung, beschränkt? Quantitativ und qualitativ. Ersteres, indem die Chorgesänge (die noch in den „Schutzflehenden" den Dialog beinahe überwuchern) an Umfang verloren, und letzteres, indem er dem Chor jene oben erwähnte unparteiisch beobachtende Stellung anwies; — aber nicht ausnahmslos: in den „Eumeniden" z. B. greift der Chor noch urgewaltig in die Handlung ein. Sophokles' Beispiel mag für den ältern Dichter in jener Beschränkung des chorischen Elements nicht ohne Einfluß gewesen sein. Doch behielt Aeschylos noch die alte Sitte bei, das Drama nach dem Chor zu benennen, während Sophokles beinahe durchweg (mehr noch als Euripides) die Benennung von der Hauptperson des dialogischen Theils entnimmt. Wie sehr aber der Chor eigentlich nur etwas Ueberliefertes und Beibehaltenes war, gibt sich besonders deutlich darin kund, daß selbst das attische Drama, während der Dialog im attischen Dialekt geführt wurde, dem Chor immerfort seine dorische Mundart ließ und auf diese Weise das alte Eigenthumsrecht der Dorer auf die chorische Poesie anerkannte und bewahrte. Im übrigen haben die dramatischen Dichter die Sprache der attischen Literatur gebildet; diese ist keineswegs ein bloß zum gebildeten Gebrauch hergerichteter Volksdialekt, sondern eine Kunstsprache, geschaffen im Anschluß an das Epos und in geringerem Grad an die Chorlyrik, natürlich in steter Fühlung mit dem Volksdialekt, der ja der Sprache des Epos von Hause aus so nahe stand.

Die sieben erhaltenen Stücke des Dichters (vier aus verschiedenen Trilogien, drei eine vollständige Trilogie bildend) sind: 1) Die „Schutzflehenden" (die vor dem verabscheuten Ehebündnisse mit ihren Vettern fliehenden Danaostöchter finden Aufnahme und Schutz bei dem König Pelasgos in Argos). 2) Die „Sieben gegen Theben" (der Heerzug der vereinigten sieben Helden gegen Theben und der Zweikampf der beiden feindlichen Brüder Eteokles und Polynikes). 3) „Die Perser" (ein Schlachtgemälde, dessen Eindruck auf die Hofburg des Xerxes geschildert wird). — 4) „Der gefesselte Prometheus

(der Titan, für seinen Trotz an einen öden Felsen der Wüste angeschmiedet, und Io erzählen sich ihr Elend, worauf der in seinem Trotz verharrende, sein Recht und Zeus' Gewaltthätigkeit betheuernde Prometheus in den Abgrund versinkt). — 5) Die „Orestie“, bestehend aus „Agamemnon“, „Grabspenderinnen“, „Eumeniden“ (die Ermordung des Fürsten, die durch Muttermord vollzogene Sühne und die Verfolgung des Muttermörders Orestes durch die Rachegöttinnen, welche sich aber am Schluß in „gnädige“ segenspendende Mächte verwandeln).

Digitized by Google

Dreißigstes Kapitel.

Sophokles.

Sophokles vertritt unter den Griechen die höchste Blüte des Drama's. Verglichen mit seinem großen Vorgänger und Kunstrivalen Aeschylos, ist ihm in höherem Maß das Ethos, jenem das Pathos eigen, d. h. er zügelt die wildtobende, gigantische Leidenschaft und klärt ihre Wallungen, bis zu dem Grad, welcher der menschlichen Natur entspricht. Die Entwickelung ist ruhiger und verläuft auf der Bahn des Charakteristischen, wo auch zartere, sanftere Regungen Platz finden; das Stürmen und Drängen weicht einem mildern, menschenwürdigern Hauch, das titanenhafte Ringen und Stöhnen einem überlegten, mit Recht und Sitte verbündeten Streben, das Ungestüm heroischer Urkraft mildert sich zu menschlich maßvollen Formen. Die Gewalten, die hier aufeinander prallen, messen sich in ruhigerem und bewußterem Kampf, und der Gegensatz ist nicht derart, daß er nicht versöhnt werden könnte, sobald die Grenze des Maßes eingehalten würde (vgl. „Ajas" und den auf die Spitze getriebenen Ehrbegriff, der gleichwohl noch im Untergang des Helden durch den Gegner selbst verklärt wird; auch „Philoktet" gehört hierher). Das Schicksal als unausweichliche, vorherbestimmte Nothwendigkeit ist hier noch mehr als bei Aeschylos versöhnt und erklärt durch die Charakterschilderung, und seine Strenge eine Folge der Schuld; Oedipus ist schuldig, und zwar nicht bloß unwissend-schuldig, sondern auch sein Charakter und Thun ist nicht frei von Schuld, er ist zu sicher, zu selbstvertrauend, zu maßlos im Gefühl eigener Kraft. Auch in „Antigone" wäre zwischen der Königstochter und ihrem Oheim ein Verständnis möglich gewesen, trotz des großartigen Konflikts; aber durch einseitig-zähes Vertreten der Standpunkte entfernen sich diese von der Mitte, welche beider Vereinigungslinie ist, und

die Kluft wird unausfüllbar. Versöhnung ist allerdings zwischen den Gegensätzen einer mordenden Klytämnestra und ihrem rächenden Sohne nicht möglich, weil ihr Verbrechen kein sittliches Moment ist (ihre Beschönigung ist Ausrede und Sophisma des bösen Gewissens; dieses klammert sich zitternd an das leere Wort, während das Bewußtsein gerechter That fest und sicher auf dieser selbst fußt). Was aber mit Orest und Elektra nun weiter geschehen soll, hat der Dichter dem Denken der Zuschauer, d. h. dem göttlichen Schlichten und Walten, überlassen; — denn hier ist menschliches Grübeln rathlos, und göttlicher Entscheid (wir würden, wenn „Gnade" nicht ein christlicher Begriff wäre, sagen: die Gnade der Götter) muß sich ins Mittel legen. In „Antigone" hat Sophokles den Begriff der Physis zu dem der sittlichen Naturmacht vertieft, die gegen das Menschengesetz, den Nomos, sich bäumte, während jene bei Aeschylos noch die rohe Naturkraft ist, der gegenüber der Dichter die Sache des menschenwürdigen Gesetzes als eines Höheren vertritt. — Sophokles mag sich wirklich geäußert haben: „Aeschylos treffe das Richtige, ohne es zu wissen", — wahr ist es jedenfalls in dem Sinn, daß der jüngere Dichter mit mehr künstlerischem Bewußtsein komponirt hat. Die grandiose Erhabenheit, das hochtrabende Pathos und der Wortpomp seines ältern Kunstgenossen behagten dem jüngern nicht; dagegen vertiefte er alte, dachte er auf neue Charaktere (vgl. besonders seine Frauennaturen und die schönen Gegensätze einer Antigone und Ismene, einer Elektra und Chrysothemis, ferner den sentimental angehauchten Hämon, der den ersten Keim enthält zu der spätern üppig wuchernden Saat der schwärmerischen Liebhaber), suchte er nach neuen wirksamen Kunstmitteln — daher die Einführung des dritten Schauspielers, daher die Beschränkung des Chors, die er sogar schriftstellerisch rechtfertigte, daher die kunstgerechte, Stufe für Stufe, Scene für Scene in nothwendigem und spannendem Fortgang sich entwickelnde Handlung — und sorgte er auch durch sorgfältige Heranbildung und Ausbildung der Schauspieler, die er, etwa wie dies in modernen Konservatorien geschieht, systematisch unterrichtete und durch zweckentsprechende Behandlung der Scenenmalerei für würdige, Sinn und Geist befriedigende Darstellung. Sein sprachlicher Ausdruck ist einfacher als bei Aeschylos, oft knapp bis an die Grenze des Erlaubten, süß und labend, wie „attischer Honig", ein Verein von Kraft

Digitized by Google

und Anmuth. Auch die Rhythmen sind, wenn schon weniger komplicirt in den Chorgesängen als bei Aeschylos, der das Musikalische mit der Vorliebe durchgebildeter Kennerschaft behandelte, von maßvollem Schönheitsgefühl getragen.

Inwiefern Sophokles den treibenden Ideen seiner Zeit auch in seinen Dramen Raum gönnte, ist eine offene Frage. Ein entschiedener Parteimann, wie Aeschylos, war er nicht; doch der Widerschein des öffentlichen und politischen Lebens spiegelt sich auch in seinen Dramen. Nicht bloß, daß er die Vaterstadt Athen als Hort und Licht von Hellas im Glanz der Verherrlichung leuchten läßt, und auch seiner heimatlichen engern Gemeinde (dem Gau von Kolonos) seine dichterische Spende darbringt — auch Wohl und Wehe des Bürgers findet ein Echo, nicht bloß in seinem Gemüth, auch in seiner Darstellung. Es ist durchaus nicht unglaublich, nicht einmal unwahrscheinlich, was alte Nachrichten melden, daß seine Opposition gegen das Perikleische Regiment in der Zeichnung des „König Oedipus", durch den ohne seinen Willen die Pest und das Verderben über Athen kam, sich geltend gemacht habe: Sophokles war nicht vornehmer Abkunft, wie Perikles — sein Vater war ein Schwertfeger —, schwerlich auch dessen persönlicher Freund, wenn schon im Samischen Krieg (441?) vom dankbaren Volk, das ihm den Genuß der „Antigone" damit heimzahlen wollte, mit einer Feldherrnstelle beehrt und auch sonst nicht hintangesetzt. Geboren um 496 im vorstädtischen Gau Kolonos, soll er beim Salaminischen Siegesfest (480) als Reigenführer getanzt und bei seinem ersten Versuch (mit der Triptolemos-Trilogie) über den schon längst bewährten Aeschylos den Preis davon getragen haben. Eine Reihe von Siegen bezeichnete von da an seine dichterische Laufbahn; das Ende derselben war dagegen (wenn wir der Ueberlieferung Glauben schenken) durch Familienzerwürfnisse getrübt. Sein Sohn Jophon, heißt es, fühlte sich zurückgesetzt und übervortheilt, da der greise Dichter alle seine Liebe und Sorge dem aus illegitimer Verbindung entsprungenen Enkel Sophokles zuwandte, und klagte bei der zuständigen Behörde auf Unzurechnungsfähigkeit des Vaters. Da las dieser, um den Beweis des Gegentheils zu leisten, den erstaunten Richtern den herrlichen Chor zum Preis Athens aus dem Oedipus Koloneus, an dem er gerade arbeitete, vor, und diese auferlegten dem Sohn eine Buße wegen böswilliger Verleumdung. Andere und bessere Quellen lassen den Dich-

Digitized by

ter „ohne ein Leid zu erfahren“ sein Leben beschließen als Neunzigjähriger: er erstickte an einer Weinbeere! Und wer weiß, ob nicht selbst dieses „Leid“ apokryph ist. Merkwürdig genug wenigstens erscheint dieser Tod, um so mehr, wenn wir bedenken, daß auch die Todesart der beiden anderen großen Dramatiker dem Reich der Fabel angehört: Aeschylos stirbt, von einer niederfallenden Schildkröte getroffen, und Euripides wird von wilden Hunden zerrissen! — Ob es bloßer Zufall ist, daß auch von Sophokles, wie von Aeschylos, gerade sieben Stücke noch erhalten sind? Wenn sie eine Auswahl des Vortrefflichsten sein sollen, so würden die „Trachinierinnen“, ein gegen die übrigen stark abfallendes Stück, schlecht dazu stimmen. Oder sind die Stücke Marksteine der Entwickelung des Dichters? Da müßte das genannte Stück den Reigen eröffnen, aber es enthält (metrische) Freiheiten, die ihm einen viel spätern Platz anweisen. Die sechs übrigen Dramen — Tragödien in unserem Sinn darf man kaum alle nennen, weil ihrer zwei keinen tragischen Ausgang haben — sind: „Aias“, „Antigone“, „Elektra“, „Oedipus als König“, „Oedipus auf Kolonos“, „Philoktet“ „Trachinierinnen“.

Digitized by Google

Einunddreißigstes Kapitel.

Euripides.

Wenn man von der Lektüre des Sophokles sich zu der des Euripides wendet, so fühlt man einen viel größern Abstand als zwischen jenem und Aeschylos. Es ist eine andere Welt, in die man versetzt wird, man athmet andere Luft, die Menschen tragen andere Züge. Wir fühlen uns mehr unter unseres Gleichen, aber es wird uns nicht etwa wohler deswegen, im Gegentheil: unsere Brust wird beengt; wir möchten uns gern hinaustragen lassen, aus diesem Alltagsleben, in höhere Räume, wo ein freierer Lufthauch weht. In diesem Gewirr und Getriebe gewöhnlicher Menschen und Gedanken wird uns bange; statt des erquickenden belebenden Thaues idealer Stimmung, umwirbelt uns der Staub der Tagesmisère.

Das ist die Schuld des „best gehaßten" der griechischen Dichter, jenes Euripides, ohne den das athenische Volk, als er dahin gegangen war, nicht leben konnte, den es sich (nach Aristophanes' Darstellung) durch den Gott der Tragödie in eigener Person, durch Dionysos, aus der Unterwelt wieder holen lassen wollte, jenes „Lieblings der zügellosen Jugend", um den alle trauerten, als die Todesbotschaft nach Athen kam, zu dessen Andenken selbst Sophokles Trauerkleider anlegte und seine Schauspieler unbekränzt ins Theater führte, dem sie eine Bildsäule setzten im Theater, und in Athen ein Kenotaph mit der Inschrift: „Ganz Hellas ist Euripides' Denkmal, Makedonien deckt nur seine Gebeine". Sein Ruf war nach Persien und Mauretanien gedrungen, er war der Reisebegleiter der gebildeten Athener; einzelne Verse aus seinen Tragödien retteten einst in Sicilien manches Menschenleben; bei dem langweiligen Hin- und Herkreuzen auf der See vertrieben sich die Krieger die Zeit mit der Lektüre seiner Verse, und die Soldaten auf Alexanders Feldzügen verkehrten später

Digitized by Google

mit seinen Ideen. Seine Tragödien sind das Feld gewesen, auf dem sich die Kritiker und Kunstrichter aller Zeiten und Farben getummelt, wo sie ihn auf den Schild erhoben und zum Dichterfürsten ausgerufen, und wo sie ihn im Staub herumgezogen haben.

Woher diese Widersprüche? Euripides war ein Kind seiner Zeit, viel mehr als Aeschylos und als Sophokles. Es war dieselbe Zeit, in der er und Sophokles lebten; Euripides war bloß 15 oder 16 Jahre jünger; er soll am Tag der Schlacht von Salamis (480 v. Chr.) geboren sein. Von seiner Erziehung verlautet nicht viel; sein Vater war ein Krämer, seine Mutter eine Gemüsehändlerin (wenn hier den Dichtern der Komödie zu trauen ist), so daß wir uns den Sohn wohl als Autodidakten zu denken haben. Er war ein Gelehrter mit gelehrten Liebhabereien, ein Büchermann, der die kostbarste und größte Bibliothek in ganz Griechenland sein nennen durfte, und dem es am wohlsten war bei seinem Studium. Das Leben um ihn her hat er, obwohl seine Dichtungen nur dieses, keineswegs das einer ideal gedachten Vorzeit reflektiren, wohl weniger gekannt als der heitere Lebemann Sophokles, daher denn auch die frischen Farben seiner Lebensbilder oft die „Blässe des Gedankens ankränkelt", und seine Schilderungen „nach dem Oel der Studierlampe riechen". Dem geistigen Leben dagegen, das damals in frischen, theilweise hohen Wogen ging, lauschte er mit aufmerksamem Ohr; die neuen Bildungsfermente, welche Philosophen sowohl als Sophisten in die Wissenschaft und das Leben hineinwarfen, erregten sein Interesse; und wenn er sie frischweg auf die Bühne bringt, so ist dies nicht der selbstsüchtige Zweck eines Konkurrenten, durch „frische Waare" Publikum anzulocken, oder die Sucht eines ehrgeizigen Kopfes, „Neues" auszukramen, sondern es ist ihm Ernst mit seiner Mission, und er vollbringt seine dichterische Aufgabe mit der Ueberzeugung eines Philosophen. An dem Charakter des Euripides haftet kein Makel, mag uns auch sein dichterisches Streben als verwerflich vorkommen. Die Sturmflut von Vorwürfen, die über sein Haupt einbricht, hauptsächlich von Aristophanes her, ergeht nur über den Dichter, der einem falschen, grundverderblichen Princip huldigt und, statt als Lehrer seiner Zeit dieser den Spiegel des Ideals vorzuhalten und dem Verderben durch mahnende Worte in die Zügel zu fallen, dieses durch Liebäugeln mit der gemeinen Wirklichkeit, durch Streicheln und Schmeicheln zu rascherem Ritt anspornt. Hätte er in seinem

Digitized by Google

Privatleben sich Blößen gegeben, der unerbittliche Komiker würde diese mit derselben Schadenfreude ausgebeutet haben, mit der er die Schattenseiten und düsteren Heimlichkeiten desselben, unter denen der Dichter ohne eigene Schuld zu leiden hatte, ans Licht der Oeffentlichkeit zieht. Des Dichters unglückliche Ehe, die Untreue seiner Frau, war ein Tummelplatz für die persönliche Muse des Aristophanes: sein jugendlicher Sklave Kephisophon sollte nicht nur beim Versemachen, er sollte auch im Ehebett sein „Nothknecht" gewesen sein!

Welches sind nun aber des Dichters hauptsächliche Mängel? und wie kam es, daß er trotz derselben der Liebling der Athener war? und daß er ferner, trotz dieser Gunst, doch nur fünfmal während seiner langjährigen dramatischen Thätigkeit — er starb 406 v. Chr., also ungefähr 74 Jahre alt — mit dem ersten Preis gekrönt wurde?

Euripides hat sich der feierlichen Würde und tiefen Frömmigkeit eines Aeschylos und Sophokles allerdings begeben, aber in den Augen des damaligen Publikums hat ihm dieser rationalistische Zug gewiß nichts geschadet. Er stellte (nach Sophokles' Ausdruck) die Menschen dar, wie sie sind, während Sophokles sie schildert, wie sie sein sollten; aber auch dieser realistische Zug, der die gemeine, hausbackene Wirklichkeit herausgreift und vorführt, der überhaupt vor keinen Stoffen, seien diese auch noch so zweideutig, ja widerlich, zurückschreckt, hat ihm die Herzen seiner Athener schwerlich abgewendet; denn beim gewöhnlichen Volk war, wie überall, so auch in Athen, die Parole sicherlich: je realistischer, desto besser; und pikanter Inhalt (Ehebruch, verliebte Stiefmütter, Blutschande zwischen Geschwistern, buhlerische Weiber) kitzelten damals die Sinne der Zuschauer so gut wie heutzutage. Auch daß er, um solche Würze zu gewinnen, das ausgetretene Geleise verließ, in dem bisher Aeschylos und Sophokles gewandelt waren, daß er nicht bloß neue Mythen herbeizog, sondern die alten nach seiner Art interpretirte und zu seinem Zweck veränderte, hat ihn schwerlich beim großen Publikum (das ja bekanntlich zwar nicht das urtheilsfähige, aber das ausschlaggebende ist) diskreditirt. Wahr ist es, er hat in dieser Beziehung oft mit großer Kühnheit gewaltet. Während seine Vorgänger jenen Ueberlieferungen mit aristokratisch-konservativer Ehrfurcht begegnen und ihnen stets einen tiefen Sinn oder eine erhabene Idee abzugewinnen wissen, verfährt er in der Negation oder im Abstreifen jener Erhabenheit oft mit freigeisterisch-

demokratischer Keckheit. Die antiken Helden werden unter seinen Händen zu Jammerfiguren, zu Rittern von der traurigen Gestalt — ein „Krüppeldichter“ und „Lumpenflicker“ heißt er darum bei Aristophanes —; aber das lag alles im Geist der Zeit und dem Wesen der damaligen Philosophie. Wem diese auch zu hoch lag und als solche nicht mundete, dem war es doch recht, wenn sie mit dem Bestehenden brach und dem Herkömmlichen einen frischen, fröhlichen Krieg erklärte; das Populäre in jeder Philosophie ist nicht, was sie bringt, sondern was sie nimmt. Dieselbe Nichtachtung des Bestehenden ließ sich nun Euripides auch in der Behandlung der äußern Form der Tragödie zu Schulden kommen; und wenn ihm dies Aristophanes sehr übel vermerkt, so war das Publikum höchst wahrscheinlich anderer Ansicht. Euripides nämlich führte zuerst den sogenannten Prolog (im engern Sinn) ein, worin er irgend eine seiner Personen gleich zu Anfang des Stücks den Zusammenhang desselben erklären läßt. Das scheint nun allerdings ein Rückschritt in der Kunst zu sein, denn die wahre Kunst erklärt den Zusammenhang durch die dramatische Entwickelung und weiß von keinem Vorschub an die Bequemlichkeit; indeß bei Euripides war es weder dies, noch Ungeschick, sondern eine Art Nothbehelf, wodurch er den Zuhörer sofort in seine neue, abweichende Behandlung des Mythus einführte. Unkünstlerisch dagegen, durch nichts als die Bequemlichkeit motivirt, und ein wirklicher Rückschritt ist die von ihm so oft beliebte Lösung des dramatischen Knotens durch den deus ex machina, das heißt durch das Erscheinen einer Gottheit oder eines Heros, welcher durch Machtbefehl die unauflösbar gewordene Verwickelung des dramatischen Stoffs entwirrt. Es ist dies keine Lösung, sondern ein Durchhauen des Knotens; aber das Mittel ist höchst bequem, seine Anwendung geht leicht von statten, und darum hat es bis auf den heutigen Tag unter den Dramatikern viele Bewunderer gefunden, wenn auch natürlich der Gott sich in einen Fürsten von Gottes Gnaden verwandeln muß. Es ist unmöglich zu sagen, wie die Athener diese Neuerung hingenommen, sicher ist aber, daß sie an dem ewigen Philosophiren keinen Geschmack gefunden haben; und dieses Mißfallen ist hauptsächlich Schuld daran, daß sie trotz der Vorzüge des Dichters (die sie wenigstens zu entdecken glaubten) und trotz seiner übrigen gut aufgenommenen Neuerungen ihn so selten mit dem ersten Preis bedachten. Die Schuld lag

gewiß nicht an den Kampfrichtern; denn diese hatten Anzeichen genug, wie die Majorität des Publikums gestimmt sei, und mußten doch wohl das Echo des Volkswillens sein. Euripides war eine reflektirende, von der Zeitphilosophie durch und durch getränkte Natur; der poetische Schöpfungstrieb war nur insofern mächtig in ihm, als er ihm das Mittel an die Hand gab, den philosophischen Ideen, die ihn erfüllten, konkrete Gestalt zu geben und Lebensathem einzuhauchen: er ist der wahre Philosoph von der Bühne. Die Naturphilosophie des Anaxagoras zog ihn an — wie oft hat Aristophanes den von Euripides so sehr verehrten „Aether" ihm versalzen! — auch der ernste Heraklit, der Leugner des Seins, der Kämpe des Werdens, beschäftigte sein Denken, vollends die neue Weisheit der Sophisten (besonders Prodikos) zählte ihn zu ihren Jüngern. Alles dies suchte er durch die Sprache der Bretter in volksthümliche Scheidemünze umzuprägen, und das war der Grund, warum ein Sokrates, sonst ein spärlicher Theaterbesucher, dem Euripideischen Drama mit Wohlgefallen beiwohnte; aber dem Publikum behagte diese mit Sentenzen gesegnete, mit Lehren verbrämte und mit Weisheit gespickte Sprache nicht. Rhetorischen Ausputz und dialektische Spitzfindigkeiten — auch das eine Mitgabe der fortschreitenden Zeit — mochte es wohl leiden, viel eher als das langweilige Aeschyleische Pathos und die grandiose Kothurnsprache; es lebte und webte ja selber, bei Versammlungen des Volks, des Raths oder des Gerichts, in dieser Atmosphäre; aber die philosophirende Predigerweisheit des Euripides drängte sich zu ungebührlich und überschwänglich hervor. Hätte er sie in den Chören abgelagert, so hätte er im Interesse dieses Publikums, aber auch der Kunst gehandelt, und es wäre um so konsequenter gewesen, als er ja (was eine seiner Hauptneuerungen ist) die Fäden, womit noch Sophokles den Chor mit der Handlung verknüpfte, völlig zerschnitt und diesen isolirt neben das Drama hinstellte. Dieser Schritt war ein nothwendiges Moment in der Entwickelung und ein wirklicher Fortschritt, es fehlte bloß noch der letzte: ihn völlig fallen zu lassen, was späteren Zeiten vorbehalten war. Diese Entwickelung war am Gegenpol angelangt und hatte das frühere Verhältnis vollständig umgekehrt. Die Hauptsache — der Chor — war zum müßigen Beiwerk herabgesunken, und die früher nebensächlichen „Episoden" (der Dialog) waren völlig souverän und entscheidend geworden. Die Euripideischen Chöre sind zwar auch

zed by Google

in vollem Maß gesättigt von der Philosophie des Dichters, ja, sie spiegeln noch mehr als bei Aeschylos und Sophokles die Ueberzeugungen des Philosophendichters wieder, aber diese spreizen sich auch in den Personen des Drama's viel zu absichtlich und augenfällig; selbst wir können heutzutage diese Gemeinplätze der moralisirenden Zeitphilosophie nicht für interessant halten. Sie spielten ihm auch gelegentlich übel mit. Die sophistisch-jesuitischen Maximen: „die Zunge schwur's, jedoch mein Sinn ist ohne Schwur" und „denn Nichts ist schändlich, wenn's dem Thäter anders scheint" mögen sofort an Ort und Stelle laute Demonstrationen hervorgerufen haben; die „Gutkonservativen" und die „Frommen" untersuchten nicht erst, ob diese und ähnliche Aussprüche nicht im Charakter der Sprechenden begründet seien, sie fanden sie überhaupt und unter allen Umständen gefährlich. Es war indessen nicht bloße Liebhaberei, daß Euripides dem Drama andere Bahnen wies, es war Nothwendigkeit, wenn er neben den großen Tragikern als dritter bestehen wollte. Der Schacht des Mythus war erschöpft, und hätte der Dichter auch sein kritisches Prickeln gegenüber der Sage in minderem Grade verspürt, er hätte sich nach etwas Neuem, sei es Stoff, sei es Behandlung, umsehen müssen. Wären seine Neuerungen bloße Schrullen oder gar Rückschritte, Aristoteles hätte ihn schwerlich mit dem Lobe bedacht, daß er der „am meisten tragische" aller Dramatiker sei. Das kann nichts anders heißen, als daß er die Affekte des Mitleids und der Furcht am meisten zu erregen und zu reinigen gewußt habe; denn darin setzt derselbe Aristoteles die Wirkung der Tragödie. Nicht seine Chöre wollte der große Kritiker damit gelobt haben, obschon diese oft einen wahrhaft Pindarischen Schwung nehmen und vom Hauch der echtesten Lyrik durchweht sind; nicht seine Bravourgesänge (Monodien), die er einzelnen Schauspielern in den Mund legte, nicht seinen Realismus, der oft zur Trivialität herabsank und in seiner Engbrüstigkeit keines idealen Athemzugs fähig war, nicht die einfachen Formen der Umgangssprache, die zwar den Alltagsmenschen ganz gut anstand, aber durch die heroische Charaktermaske gar zu dünn klang; — aber in diesen und anderen Eigenthümlichkeiten und Mißgriffen lagen fruchtbare Keime des entschiedensten Fortschritts. Das Wohl und Wehe der Menschheit, wie sie leibte und lebte, die Physiognomie seiner Zeit erschien jetzt auf der Bühne, das „bürgerliche Trauerspiel", das troß

der Einhüllung in heroische Formen zu Tage trat, erweckte größere Sympathien, wirkte unmittelbar und tiefer auf das Gemüth. Freilich machte es Euripides dem Zuschauer leicht, indem er, statt diesen über das Niveau des Lebens zu erheben, ihn in die gewöhnlichen Kreise desselben herabzog — aber er erschloß dadurch die Welt des Gemüths, die sich dem Menschen erst im Umgang mit seines Gleichen erschließt. Die Leute, die der „Sammler von Gassengeklatsch" Euripides, der Kämpe des gesunden Menschenverstands, vorführte, diese „Krämerseelen" und „Philisternaturen", dieses „Schwätzervolk" und „Hundepack", dieses „Schmarotzergezücht" und „Zuckerpüppchengeschlecht" und mit welchen Kosenamen sonst der grimmige Aristophanes das Personal seines Gegners bedacht hat, zeigt allerdings wenig Aehnlichkeit mit den vierschrötigen „Eisenfressern" des Aeschylos, aber dafür konnte das Volk sagen: „das ist Fleisch von meinem Fleisch und Blut von meinem Blut". Die Genremalerei war unerhört gegenüber der Würde des tragischen Kothurns, aber sie zog und wirkte, und kein dramatischer Dichter darf sie ungestraft aus dem Spiele lassen. Aeschylos darf sich noch rühmen, nie ein liebendes Weib gedichtet zu haben — was wäre unsere dramatische Kunst ohne das Motiv der Liebesleidenschaft, und dieses verdankt sie dem Euripides, dem „Weiberfeind." Für die Folgezeit hat Euripides besonders darum große Bedeutung, weil er einen Reichthum von Gedanken, an denen der Mensch etwas hat, und die ihn durchs Leben geleiten, aus der engen Sphäre der Nationalität heraus zum Allgemeinmenschlichen erweitert hat.

Seine Dramen sind von ungleichem Werth, nach Gehalt und Sprache verschieden. Eine „Hekabe" und „Elektra" einerseits, „Hippolyt" und „Medea" anderseits, bilden die Pole seines Schaffens. Der „Rhesos" ist ein noch ungelöstes Räthsel; durch die besten Autoritäten als Euripideisch bezeugt, hat er eine Menge fremder Züge, die vom gewohnten Wesen des Dichters völlig abweichen. Am eigenthümlichsten geartet sind die „Bakchen", sein schwung- und glutvollstes Drama und das letzte seiner Hand, das wir besitzen, vielleicht überhaupt sein Schwanengesang — nach allgemeiner Annahme eine Palinodie in großartigstem Sinn. Ist diese Annahme richtig, so haben wir in ihm ein Tendenzstück, dessen Gegenstand der Dichter selber ist. Euripides hat es so wenig, wie seine Nebenbuhler, verschmäht, Fragen und Ereig-

nisse der Gegenwart ihren Widerschein auf die Bühne werfen zu lassen. Seine „Schutzflehenden" reden offen und unzweideutig einem Bündnis mit Argos das Wort; seine „Herakliden" predigen Frieden mit Athen, Krieg gegen Sparta, und in den Schlußversen des „Hippolytos" erkannten die Athener (und gewiß mit Recht einen Grabgesang auf Perikles. In den „Bakchen" soll nun aber der Dichter sein eigenes Lied gesungen, d. h. seine bisherige philosophische Ueberzeugung feierlich widerrufen haben! Es fällt zwar schwer, an eine solche Umkehr des hochbetagten Dichters in fremdem Land zu glauben — der Hof des kunstsinnigen Archelaos ist doch schwerlich eine Reünion Altgläubiger gewesen! — gleichwohl gibt es kaum einen andern Schlüssel zum Verständnis dieses von leidenschaftlicher Heftigkeit gegen die Aufklärungund den Rationalismus durchwobenen, Glauben an die Götter predigenden Gedichts. Brach das Heimweh seiner Skepsis die Spitze und stimmte ihn zu weichherziger Melancholie? Wünschte er von der Partei der Altgläubigen, die ihm das Leben in Athen so sauer und schließlich ganz unerträglich gemacht hatte, als „Bekehrter" in Triumph zurückgeholt zu werden? und sollte das erwähnte Drama das Programm dieses seines „neuen Glaubens" und das Kaugeld seiner ruhmvollen Rückkehr sein? Was es auch sei, auf keinen Fall dürfen wir das Gegentheil annehmen, daß nämlich das Stück als eine poetische Rache an jener Partei anzusehen sei, indem es (in der Zeichnung der „Bakchantinnen") die Sinnlichkeit derselben an den Pranger stelle, aber auch den Aristophanes einen ihrer Hauptvertreter, persönlich züchtige durch Persiflage seiner zerrissenen und zusammenhangslosen Komposition. — Unmöglich! Zu einer Persiflage verwendet und verschwendet man nicht den schönsten Schmuck der Rede, so wenig als ein Maler seine prächtigsten Farbeneffekte zur Karikatur. Wenn es ein Stück des Euripides gibt, in welchem von dem „spürnäsigen Klügeln", dem „Zungenwirbel", dem durch den gelehrten Bücheraufguß noch mehr verwässerten „Plaudersaft", von dem „Splittergekräusel" und dem „Meißelschnitzwerk" sammt „Wortsägspäne", und was weiter noch Aristophanes am Ausdruck des Dichters zu tadeln hat, sich keine Spur findet, so sind es gerade die „Bakchen".

Digitized by Google

Zweiunddreißigstes Kapitel.

Weitere Schicksale der griechischen Tragödie.

Die dramatische Kunst ist mit den drei großen Tragikern nicht ausgestorben; ein ungeheures Trümmerfeld ist zwar alles, was wir übrig haben, aber selbst hier ist nur ein kleiner Bruchtheil der Namen repräsentirt, die sich auf diesem Gebiet versucht hatten. Schon Aristophanes spricht von „unzähligen Jüngelchen, welche mit dieser edlen Kunst unerlaubten Umgang pflogen"; es wurde Modesache, Tragödien zu schreiben ungefähr wie bei uns die Lyrik der Tummelplatz jugendlicher Schöngeister geworden ist. Zunächst erbte sich die Kunst allerdings in den Familien der großen Tragiker fort. Bei Aeschylos geht diese Beschäftigung durch mehrere Generationen hindurch; seine Söhne Bion und Euphorion, sein Neffe Philokles, dessen Söhne Morsimos und Melanthios und des Morsimos Sohn, Astydamas, werden als Tragiker genannt, und unter ihnen haben Euphorion und Astydamas sich rühmlich ausgezeichnet, letzterer so sehr, daß zu seinen Lebzeiten sein Bild im Theater aufgestellt wurde. Auch von den Nachfolgern des Sophokles haben Jophon, der Sohn, und Sophokles, der Enkel das Andenken des Vaters und Großvaters durch ihre eigenen Leistungen in Ehren erhalten; bei Jophon läßt sogar der boshafte Aristophanes den Zweifel laut werden, ob das, was er dem Publikum für sein Werk ausgab, nicht mit Hülfe des Vaters entstanden sei. Auch Euripides hatte einen Sohn oder Neffen, der in die Fußtapfen des Dichters trat. Diese Familien boten übrigens keineswegs eine Garantie für die Integrität der Erbschaft, d. h. für unverletzte Tradition der Stücke. Das Gesetz in Athen, gemäß welchem es nicht bloß erlaubt sein sollte, die Dramen der drei großen Dichter zu wiederholter Aufführung zu bringen, sondern das dem Unternehmer noch einen Chor von Staatswegen zu stellen ver-

Digitized by Google

sprach, war unzweifelhaft gut gemeint, insofern es theils das Andenken der Todten stets lebendig erhalten, anderseits inmitten des Wustes der Mittelmäßigkeit oder völliger Impotenz für gediegene Produkte sorgen wollte — aber es war damit allerlei Unfug gewährleistet. Gewiß wurden die Familienglieder der drei Tragiker zunächst berücksichtigt, aber damals herrschten noch nicht die strengen Begriffe von unverbrüchlicher Wahrung geistiger Erbschaft. Stellen, die bei veränderter Zeitlage mißfallen konnten, wurden ausgelassen, andere, die den Geschmack des Publikums trafen, eingeflochten; man dachte nicht von ferne daran, daß dies eine Impietät oder eine Gewissenlosigkeit sei, um so weniger, als die Dichter, Tragiker wie Komiker, von jeher ihre eigenen Produkte, wenn sie nicht gefallen hatten, in veränderter Fassung, mit Streichung des Mißliebigen, wieder auf die Bühne brachten und zum zweitenmal um den Preis kämpfen ließen. So ist eine zweite, veränderte Aufführung für die „Wolken" des Aristophanes bezeugt, für die „Frösche" sehr wahrscheinlich; auch Aeschylos' „Perser" sind vom Dichter selbst verändert worden, und die „Aulidensische Iphigenie" des Euripides trägt in ihrem jetzigen Zustand so unverkennbare, augenfällige Spuren von Interpolation, daß sie unmöglich so aus der Hand des Dichters kann hervorgegangen sein. Wenn sogar die Kampfrichter (d. h. ein aus einer Kandidatenliste ausgewähltes Kollegium von fünf Sachverständigen) vom Publikum sich abhängig fühlten und nicht nach freiem Ermessen urtheilen konnten — wie viel weniger die Dichter! Aber es machte sich daneben noch ein anderer Einfluß auf die Ueberlieferung der Stücke geltend, ausgehend von den Schauspielern. Der Schauspielerstand wuchs an Bedeutung mit dem Sinken der echten Poesie — eine Erscheinung, die bekanntlich nicht bloß in Griechenland zu Tage trat: das Virtuosenthum in ausübender Musik und Mimik geht nicht zusammen mit der höchsten Blüte der musikalischen und dramatischen Komposition. Auch die Schauspieler huldigten — und wahrscheinlich sie noch mehr — dem Zeitgeschmack und haschten nach „dankbaren Stellen." Niemand war da, der sie kontrollirte und ihre eigenmächtigen Launen in Schranken wies. Es mußte aber schon ziemlich üppig zugehen, wenn sich zum Glück endlich der große Redner und Staatsmann Lykurgos genöthigt sah, eine solche Kontrolle zu schaffen. Sie bestand darin, daß er sich ein möglichst genaues Exemplar der Tragödien der drei

Digitized by Google

Tragiker anfertigen und nach diesem Text die Rollen einstudiren ließ; die Schauspieler hatten ihre eigenen Exemplare nach diesem durch staatliche Anerkennung sanktionirten Originalexemplar zu revidiren und zu korrigiren. Welchen Weg er übrigens einschlug, um sich eine möglichst urkundliche Kopie zu verschaffen, ist völlig unbekannt; aber dafür ist um so sicherer, daß auf dieser Kopie die alexandrinische Recension des dramatischen Bestands jener drei großen Dichter, über den wir noch verfügen, beruht. Ein Ptolemäer wußte sich gegen Hinterlage einer bedeutenden Kaution die besagte Handschrift zu verschaffen, behielt sie aber für sich und schickte eine genaue Abschrift derselben zurück, die Kautionssumme gab er natürlich preis. Die alexandrinischen Kritiker bezeichneten erst fünf tragische Dichter (später sieben, daher das Siebengestirn, die Pleias) als kanonisch; es waren: neben den drei großen, noch Achäos aus Eretria und Jon von Chios, also zwei Nicht-Athener, beide älter als Euripides, jener noch in der strengen Richtung des Aeschylos dichtend, von den Athenern als Ausländer nicht eben bevorzugt (daher Aristophanes gar keine Notiz von ihm nimmt), Jon ein vielseitig gebildeter, vielgereister Mann, auch als philosophischer Schriftsteller, Geschichtschreiber und Lyriker thätig, daneben reich genug, um einst, in der Freude über einen errungenen dramatischen Sieg, die ganze athenische Bürgerschaft mit Chierwein zu bewirten. Wir hören sonst wenig von außerathenischen Dichtern; in den meisten griechischen Städten wurden alte Stücke aufgeführt; auch für Nicht-Athener war die Ilissosstadt das Ziel der Wünsche, und ein hier gewonnener Sieg erschloß alle anderen Bühnen. Der ältere Dionys von Syrakus, der bekannte Tyrann, starb geradezu infolge eines dramatischen Siegs, den ihm die Athener nach mancherlei Verhöhnungen endlich einmal aus Politik oder aus Barmherzigkeit zuerkannt hatten: er aß und trank sich im Festjubel eine Unverdaulichkeit, die ihn ins Grab brachte. Er selber war, trotzdem er sich mit schwerem Geld den Schreibschrank des Aeschylos und die Schreibmaterialien des Euripides verschafft hatte, ohne alles Talent, und sein Geschmack war noch weniger als primitiv; doch dürstete er nach Dichterruhm, und ein dramatischer Sieg ging ihm über einen militärischen; an seinem Hof besoldete er eine Menge gewandter Federn, die seiner eigenen Schwäche zu Hülfe kamen. Dagegen scheint Theodektes aus Phaselis ein berufener Dramatiker ge-

wesen zu sein. Sein Drama war bei der Konkurrenz zur Verherrlichung des verstorbenen Königs von Karien, Mausolos, bevorzugt worden, und der Titel desselben, „Mausolos", ist merkwürdig genug. Denn er scheint zu bestätigen, was wir auch sonst, aber durch wenig konkrete Beispiele wissen, daß, nachdem der Mythenvorrath erschöpft war, die Dramatiker sich nach anderen Fundgruben umsahen und solche in der Geschichte oder in der Welt der Phantasie fanden. Ist jener „Mausolos" der Gemahl der Artemisia, so hat in der That Theodektes einen Griff in die unmittelbarste Gegenwart hinein gethan — doch kann allerdings auch ein mythischer Ahnherr des Königsgeschlechts gemeint sein. Um so sicherer dagegen (weil von Aristoteles selber ausdrücklich bezeugt) ist der Titel eines Drama's von Agathon in Anthos ein erdichteter, wie alles, was sonst in diesem reinen Phantasiestück vorkam. Schwerlich ist „Anthos" ein Eigenname, wie philologische Grübelei ausgeheckt hat, sondern es bezeichnet ganz einfach „die Blume", und höchst wahrscheinlich ist Agathon der Schöpfer der besagten Gattung gewesen, die — auch durch die Anwendung eines glücklichen Ausgangs — dem „romantischen Schauspiel" nahe kommt. Der körperlich und geistig wohlgebildete Agathon (derselbe, in dessen Hause Platon sein berühmtes Symposion zur Feier eines dramatischen Siegs stattfinden läßt), ein jüngerer Freund des Euripides, mit dem er am Hof des Archelaos wieder zusammentrifft, verband mit einem entschiedenen Talent eine Anzahl von Unarten und Geschmacklosigkeiten, die der tragischen Würde großen Eintrag thaten. Alle Schnörkel der Rhetorik, alle Winkelzüge der Sophistik, für welche beide er eine unglückselige Neigung hatte, glaubte er als Würze seiner Dramatik anwenden zu sollen. Raffinirtes Antithesenspiel, Klingklang der Worte, Verkünstelung alles Natürlichen, dazu ein süßlicher Phrasenbrei, mit weinerlich sentimentalem, oder stotternd gebrochenem Vortrag — das waren seine Kunststücke, mit denen er zu glänzen suchte; und es stimmt dazu vortrefflich, daß er auch in der musikalischen Tradition neuerte. Ihm war es nämlich vorbehalten, das Chroma, das zwar von den Kitharöden längst gekannt und gebraucht, von den Tragikern aber bisher verschmäht worden war, in das Drama einzuführen, d. h. jenes Tongeschlecht, welches gewisse Töne der gewöhnlichen (diatonischen) Skala überspringt und dadurch das Intervall eines übermäßigen Ganztons

Digitized by Google

(1½) erzeugt, während sich zwei Halbtöne (h c cis und e f fis) zweimal unmittelbar folgten. Dieser Vorgang fand indeß keine Nachahmung.

Schon oben war davon die Rede, daß die Höhe der Schauspielkunst mit der der Dramatik nicht zusammenfiel. Die Heroen der Mimik, deren Namen in Griechenland gerade so typisch geworden sind für die Kunst wie bei uns der eines Eßlair, Seydelmann, Devrient, gehören sämmtlich der spätern Periode an. Ueberall und zu jeder Zeit muß die Mimik die Formen des Konventionellen erst überwinden, den Bann der nationalen Gebundenheit sprengen, ehe sie sich im freien Aether der Schönheit bewegen kann. Sie kann dieses Maß auch überschreiten, kann sich allzusehr emancipiren, ja, sich losreißen von ihrer natürlichsten Stütze, dem dichterischen Stoff — wodurch sie zur Abart der wahren Kunst wird (so im Pantomimus); denn das ist trotz Lucian die mildeste Bezeichnung für jenes, zur höchsten Künstlichkeit hinaufgeschraubte, aller gesunden Natur entbehrende Raffinement, das nur aus der Ueberreizung eines verirrten Geschmacks Nahrung ziehen kann. Aber auch das ist sicher, daß die spätere Zeit berechtigt gewesen wäre, an den steifen, ungelenken Reckengestalten der Aeschyleischen Tragödie, belebten Statuen, die in altfränkisch gemessenem Schritt ihren wuchtigen Kothurn auf der Bühne erdröhnen ließen, keinen sonderlichen Gefallen zu finden. Man darf vier Perioden der griechischen Schauspielkunst annehmen, wovon die erste selbst wieder, nach Stämmen, Kolonien und Oertlichkeiten bunt schillernd, bis zum Auftreten des Aeschylos reicht, die zweite, meist auf den Raum von Athen beschränkt, die Blütezeit des attischen Drama's bis zum allmählichen Erlöschen des Chors nach Alexanders des Großen Tod umfaßt; die dritte, schon auf absteigender Linie sich bewegend, sich hauptsächlich durch die Trennung der Kunst in zwei selbständige Thätigkeiten, die Aktion und die Deklamation, charakterisirt, während die vierte, vom Zeitalter des Augustus an bis zum Untergang Westroms, in der Kunst des Pantomimus gipfelt Die großen Künstlernamen, ein Timotheos, Nikostratos, Polos, Neoptolemos, Aristodemos, Theodoros, gehören der zweiten und dritten Periode an. Es war schon in der besten Zeit nichts Ungewöhnliches, daß die Dichter — von Aeschylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes wissen wir es — befreundete vorzügliche Schauspieler im Auge hatten, wenn sie ihre dramatischen Rollen komponirten; von solchen Schauspielern

Digitized by Google

hing es dann in der Blütezeit der Mimik in erster Linie ab, ob ein Stück sich hielt oder durchfiel — zur Zeit des Aristophanes galt der Schauspieler bereits mehr als der Dichter —, den berühmten Namen der Tragöden verdanken es die großen Dichter zumeist, daß sie später noch lebendig und tief gefaßt wurden. Nichts ist natürlicher, als daß solche hervorragende Künstler souverän über ein Stück verfügten, die übrigen Rollen besetzten, die Aufführung leiteten, kurz alle diejenigen Geschäfte auf sich nahmen, welche in unserer Zeit einem Direktor oder Impresario zufallen, aber auch das ökonomische Risiko auf sich nahmen.

In solcher Qualität reisten sie auch, ganz wie unsere Theaterunternehmer, mit gemieteter Truppe im Lande umher, selbst nach überseeischen Gegenden (wodurch sie sich vortrefflich zu officiellen Gesandten eigneten) und ernteten geistiges wie materielles Kapital, Ruhm und Geld. Auch wurden sie etwa kontraktbüchig, wenn die Lockung gar zu verführerisch war, oder dehnten die Zeit ihres Urlaubs über Gebühr aus, so der berühmte Athenodoros, den Alexander der Große (überhaupt ein großer Freund scenischer Virtuosität) nach Tyros geschickt hatte, und der zur Zeit der Feste nach Athen, wo er engagirt war, nicht zurückkehren konnte; die Athener verurtheilten ihn, wie billig, zu einer bedeutenden Konventionalstrafe, und der splendide König bezahlte sie ihm. In dieser Zeit des Virtuosenthums mußten auch die Schauspieler (wie früher die Dichter) das Urtheil von Kampfrichtern über sich ergehen lassen. Als in einem solchen Wettstreit der Liebling des großen Königs, Thessalos, für besiegt erklärt wurde, soll jener gesagt haben, er gäbe gerne einen Theil seines Reichs darum, wenn der Spruch zu Gunsten des Thessalos ausgefallen wäre. Entsprechend dieser fürstlichen Vorliebe ist es nun auch, daß Städte und Gemeinden hervorragenden Schauspielern nicht bloß das Bürgerrecht, sondern auch allerlei Immunitäten von bürgerlichen Pflichten und Lasten schenkten, ja, im ganzen Umfang von Griechenland war ihnen eine antike Habeas-corpus-Akte, d. h. Unantastbarkeit und Asylie gewährt. Sie selber thaten sich zu Innungen und Korporationen zusammen, die sich gegenseitig aushalfen und unterstützten. Dadurch war ihre ökonomische Stellung mehr gesichert, und Griechenland brauchte Jahrhunderte hindurch für ihre Unterhaltung nicht besorgt zu sein. Unzählige Städte erhielten solche „Synoden" mit jährlichen Vereinsfesten; auch die dramatischen Dichter

Digitized by Google

waren als Mitglieder inbegriffen. Bei der Liberalität der reichen Bürger, die es, nach dem in Athen von jeher herrschenden Brauch, wenn auch nicht mehr als Pflicht, doch als Ehrensache ansahen, die äußere (scenische) Ausrüstung auf ihre Kosten zu übernehmen, war für das Loos der Direktoren, und unmittelbar auch der Schauspieler, besser gesorgt, als dies in unseren Tagen bei den sehr prekären und wechselnden Verhältnissen wandernder Truppen der Fall ist. Das unstete Wandern ist für unser Schauspielerwesen in ökonomischer wie in moralischer Beziehung eine fatale Sache. Bei den Griechen war, umgekehrt, durch das Reisen dem Schauspieler erst Gelegenheit gegeben, sich zu entwickeln und zu bilden; denn wenn er auf seine Vaterstadt (selbst Athen) beschränkt gewesen wäre, so hätte er das Jahr hindurch höchstens einigemal Anlaß zum Auftreten gehabt, besonders zu einer Zeit, wo die Dionysos-Feste noch die einzigen waren, die durch dramatische Aufführungen verherrlicht wurden. — So wenig wir auch über das Honorar der griechischen Schauspieler wissen, so verbürgt ist es, daß damals schon das Virtuosenthum sich ganz fabelhafter Dotirung erfreute. Zu Etwas aber haben es die alten Künstler nicht gebracht, zur Errungenschaft eines Souffleurkastens. Dieser ist wohl das grellste Charakteristikum für den Unterschied der antiken und der modernen Kunst; er trennt als sichtbarster, augenfälligster Markstein die beiden Gebiete; die Stimme, die aus diesem Adyton erschallt, spricht oft nur zu deutlich — ihr eigenes Verdammungsurtheil.

Dreiunddreißigstes Kapitel.

Die griechische Komödie bis auf Aristophanes.

Die Freiheit des griechischen Geistes zeigt sich besonders in seinem Hang zum Komischen, der schon früh in der „Odyssee" und im „Margites" hervorbrach, in der Spottlust der iambischen Lyrik die persönliche Satire ausbildete, in den improvisirenden Volksschauspielen zur Parodie der hervorstechendsten Typen der Gesellschaft wurde, in den mannigfachen Mummereien religiöser Kulte ihren legitimen Anhalt fand und in der dorischen Komödie des Epicharmos einerseits, in den Spielen des Susarion anderseits, seine erste dramatische Gestaltung auf der Bühne gewann. Die Ursprünge des Lustspiels bei den Griechen sind dunkel, und schon im Alterthum herrschten vielfache Zweifel darüber. Schon Aristoteles läßt die Frage nach dem Namen unentschieden. Für uns zwar ist es ziemlich entschieden, daß die Komödie ihren Namen nicht habe von „dem Herumziehen auf den Dörfern (*Κώμη* = Dorf)," sondern von den lustigen Gesellschaften der Festschwärmer (*Κῶμοι*), die sich in fröhlichem Uebermuth bei den verschiedenen dionysischen Anläßen herumtrieben. Denn das ist gewiß, daß der Kultus des Gottes, dem die Tragödie ihren Ursprung verdankt, auch Veranlassung zur Entstehung der Komödie gab: Dionysos, der Gott des Weins, des Fruchtsegens, der zeugenden Naturkraft und somit auch des begeisterten Festjubels. Dieser Seite seines Kultus entstammt das Lustspiel, ohne daß wir seine ersten Regungen oder nur auch sein erstes schwaches Bewußtsein von künstlerischem Leben belauschen können. An die „Vorsänger der Phalloslieder" knüpft Aristoteles seine erste Entstehung. Daß an Festen, die unter dem Banner des Phallos sich abspielten (des denkbar sinnlichsten Zeichens der Fruchtbarkeit), die größte Ausgelassenheit herrschte, und die Ausbrüche tollster Lust gestattet waren, ist natürlich. Der Charakter des Gottes heiligte alles, was unter der souveränen Macht

des Naturtriebs stand und von den Fesseln der Sitte und der Sittlichkeit sich befreite. Betrunken zu sein, galt für durchaus erlaubt, ja angezeigt, und auch die Geschlechtslust brauchte sich keinerlei Zwang anzuthun, sobald sie nicht in Gewaltthat ausartete. Gerade die gottesdienstlichen Anlässe sind es in Griechenland, welche die Schranken der Sitte niederrissen und der Sinnlichkeit in allen ihren Formen freien Lauf verstatteten. Die wahrhaft bakchantische Festlust aber ist der alten Komödie als Gepräge verblieben, sie hat in dieser Beziehung ihren Ursprung viel weniger als die Tragödie verläugnet. Die Phalloschöre „mit ihren Masken von Trunkenen (ursprünglich bloß beschmierten Gesichtern, weswegen ihr Gesang parodierend τρυγωδια, Hefengesang, genannt wurde), mit Kränzen und blumigen Handschuhen und langen halbweißen Gewändern" zeigten sich schon im Theater, als noch kein Schimmer dramatischer Handlung über dem Chaos ihrer Improvisationen und Derbheiten leuchtete. Die Weinlese ist die Mutter aller Maskeraden, und an solche Anlässe knüpften sich die Anfänge dramatisch bewegten Lebens auf die natürlichste Weise. Spott, Neckerei, übermüthige Weinlaune fanden hier den freiesten Spielraum — nicht bloß im Alterthum; heute noch in Frankreich und Spanien, in Italien und auf Sicilien, hat sich dieser Zug, als im Wesen südlicher Völker tief begründet, forterhalten. Freilich liegt zwischen den ersten fruchtbaren Elementen (der Mummerei und der Spottlust) und der Ausbildung der attischen Komödie eine gewaltige Kluft, und eben die Blüte der Kunstgattung in Athen hat verschuldet, daß wir jene entweder gar nicht oder nur zum kleinsten Theil durch Vermuthungen auszufüllen vermögen. Schon Aristoteles muß ja bekennen: „Die Komödie blieb anfangs unbeachtet, weil man keinen Werth auf sie legte; denn auch einen Chor verlieh ihr der Archon erst spät; sonst waren es Freiwillige, und erst nachdem sie schon einige Ausbildung erlangt, geschieht namhafte Erwähnung ihrer Dichter. Wer ihr aber Masken (nämlich statt der bloß beschmierten Gesichter) oder Schauspieler oder den Dialog gegeben hat, ist unbekannt. Die Dichtung eines Vorgangs rührt von Epicharmos und Phormis her: denn sie kam ursprünglich aus Sicilien; bei den Athenern hat Krates zuerst angefangen, mit Verzichtleistung auf persönliche Angriffe, Dialoge und Vorgänge von allgemeiner Bedeutung zu dichten."

Aesthetisch betrachtet, ist diese Lücke kaum sehr zu bedauern.

Die mit Weinhefe beschmierten und, wenn es hoch kam, mit Immergrün und Akanthus verhängten Gesichter mögen ungefähr ein entsprechendes optisches Pendant zu den bei diesem Anlaß gesungenen Liedern und Chören gewesen sein, von welchen die Darstellenden selbst sagten, sie seien für Mädchenohren nicht geeignet. Gerade dieser cynische Beisatz hat sich aber in der entwickelten, künstlerisch ausgebildeten attischen Komödie am unverändertsten fort erhalten, wozu allerdings die Abwesenheit des weiblichen Geschlechts beigetragen haben mag. Die Sache wird zwar dadurch nicht entschuldigt; man darf aber jenes doch mit in Rechnung bringen bei der Würdigung dieses grob sinnlichen Elements, um dessen willen die alte Komödie schon so viele Anfechtungen hat erleiden müssen. Roheit bleibt allerdings Roheit, auch wo sie sich im Kreise Gleichgestimmter oder nur unter gewissen Verhältnissen breit macht. Ein großes Gewicht aber werfen die verschiedenen, durch Zeit und Raum getrennten Anschauungsweisen, die antike und die moderne, in die Wagschale. Dort konnte ein gut Theil unverhüllter Sinnlichkeit neben dem Geistigen gleichberechtigt bestehen, was unsere Sitten, als durchaus anstößig, als Gegenpol alles Geistigen, von Auge und Ohr fernhalten; aber wenn auch mit Recht bemerkt wird, daß unserer Zeit das richtige Verhältnis des Geistigen zum Sinnlichen, somit der Sinn dafür abhanden gekommen sei, ferner, daß die Kunst nicht dazu da sei, einer unnatürlichen Prüderie zu schmeicheln, und daß man aufhören müsse, die Beleidigung eines bloß auf Gewohnheit und Konvention beruhenden Zartgefühls für strafbar zu halten, so vermögen alle diese Rücksichten und Gründe dennoch nicht, alle die maßlosen, üppig wuchernden Auswüchse der Sinnlichkeit und mit Absicht losgebundenen Gemeinheit zu entschuldigen. Es gibt einen wahren und erlaubten Cynismus, d. h. eine gerechtfertigte Aufdeckung der Natur in ihren gewöhnlichsten Bedürfnissen, wenn dadurch Opposition gegen die Unnatur und gegen das nervenschwache Zurückbeben vor jeder Aeußerung des natürlichen Lebens gemacht wird — ein solcher Cynismus (wie er in unserer Zeit sehr oft indicirt ist) ist ein Kampf der Gesundheit und Sittlichkeit gegen die Verbildung und Unnatur; für jene Zeiten findet er keine Anwendung. Daß diese Auffassung richtig, und daß also auch Aristophanes, das über Gebühr verzogene Schoßkind unserer philologischen Historiker, von Gemeinheit oder wenigstens vom schweren Vorwurf, dem cynischen

Bedürfnis des Pöbels geschmeichelt zu haben, keineswegs freizusprechen sei, beweisen sogar kompetente Stimmen der Alten, wie Platon, Aristoteles, Euripides, Plutarch und andere; ja auch beim gebildeteren athenischen Publikum überhaupt haben die Dichter dieser Komödie nie in Achtung gestanden. Aristoteles unterscheidet sehr deutlich zwischen dem Scherz der Wohlerzogenen und der Gemeinen, und ferner zwischen dem des Gebildeten und des Ungebildeten, und fügt bei: „Man kann dies aus der alten und der neuen Komödie erkennen. Dort bestand der Spaß in garstigen Reden, hier mehr in verblümten Anspielungen; das macht aber keinen geringen Unterschied für den Anstand". Hätte das Dichten solcher Komödien für etwas Wohlanständiges gegolten, so wäre es den Mitgliedern des Areopag nicht gesetzlich verboten gewesen, sich damit zu befassen. Die Archonten ferner haben aus diesem Grund die Komödie lange keines Chors gewürdigt und sie bloß tolerirt; und sogar das gemeine athenische Volk war es, das mit Lachen zusah, wie sein Lieblingsdichter Aristophanes von Kleon unmittelbar auf der Bühne mit Ohrfeigen traktirt wurde, und das andere von seinen Spaßmachern verhungern ließ. Auch Platon hat in seiner „Republik" und in den „Gesetzen" die Nachahmung des Gemeinen und Unanständigen für ehrwidrig erklärt und will, daß die Freien sich nicht damit verunehren, sondern die Sache den Sklaven überlassen sollen. Scheinbar im grellen Widerspruch damit hat er dem Aristophanes in seinem berühmten „Gastmahl" auch eine Rolle übertragen — aber welche! Der Komödiendichter muß das sinnliche und thierische Element in der Liebe darstellen! Und wenn Sokrates hier dem Aristophanes die Erklärung abnöthigt, daß ein und derselbe Dichter Tragödien und Komödien zu schreiben im Stande sein müsse, so versteht Platon-Sokrates unter dieser Gattung von Komödien jedenfalls eine ganz andere als die von Aristophanes gepflegte, die ja auch dem Begriff des wahren Komischen durchaus nicht entspricht. An Platon's Stelle hält später Plutarch dem Aristophanes als ein Ideal den Menander entgegen — freilich oft ungerecht in der Beurtheilung, weil er Dichter und Dichtart nicht unterscheidet, gleichviel in manchen Punkten treffend, so wenn er dem Aristophanes (neben seiner Unflätigkeit) seine unzeitigen und frostigen Wort- und Silbenspiele vorwirft, ferner den Mangel an Charakteristik: „wie aus dem Loostopf gegriffen, legt er den

Personen die Ausdrücke aufs Gerathewohl in den Mund, und man kann nicht unterscheiden, ob ein Sohn oder ein Vater, ein Landmann, ein Gott, ein altes Weib, ein Held ꝛc. spreche." Der Schluß lautet: „Des Aristophanes Salz ist bitter und grob und beißt die Zunge wund, und ich weiß nicht, worin seine gerühmte Geschicklichkeit liegen soll, in der Sprache oder in den Charakteren. ... Seine Pfiffigkeit ist nicht staatsklug, sondern nichtswürdig, seine Derbheit nicht bieder, sondern plump und fad, sein Witz nicht lustig, sondern lächerlich, seine Liebesscenen nicht heiter, sondern unzüchtig. Seine Dichtungen sind nicht für anständige Leute geschrieben, sondern das Sittenlose und Geile für Wollüstlinge, das Beschimpfende und Verletzende für Verleumder und Nichtswürdige."

Das Gesagte soll uns übrigens bloß einen Fingerzeig geben über den moralischen Werth der alten Komödie, nicht über den poetischen, der unvergleichlich höher anzuschlagen ist. Wenden wir uns einstweilen wieder zurück zu den Festtänzen des Dionys, jenem Chor der Phallosträger; wir werden ihn, wenn wir einmal nach Athen gelangt sind, in anständigem Kleid und in gemessenen Tanzbewegungen, theilweise sogar als ehrbaren, Zucht und Anstand bewährenden, ja Weisheit predigenden Chor metamorphosirt wiederfinden, der seinen frühern Muthwillen den Schauspielern abgetreten hat. Das Neckische und Höhnende, das ihm von Anbeginn an eigen ist, hat er bloß in der sogenannten Parabase beibehalten, jener merkwürdigen, allerdings auch ernste Rüge einschließenden Ansprache an das versammelte Theaterpublikum, wodurch der Dichter plötzlich aus dem Stück heraustritt (daher der Name Parabase) und Angelegenheiten persönlichster und bewegendster Natur vor das Forum desselben bringt — jedenfalls der ernsteste, aber keineswegs immer am meisten poetische Theil der alten Komödie. Aber wir sind einstweilen noch nicht in Athen, und haben uns einen Augenblick nach dem Peloponnes zu wenden, wo, zu unserer Verwunderung, sogar im strengen Lakedämon allerlei Schelmereien, Diebereien und Spöttereien (fremder Aerzte ꝛc.) dramatisch dargestellt werden, auch hinüberzustreifen nach Italien und einen Blick zu werfen in die Tochterstadt Tarent, wo der arme hinkende Vulkan und seine böse Stiefmutter Juno auf den Brettern dem Gelächter preisgegeben werden; vor allem aber ziemt sich ein Besuch in den beiden Megara, dem griechischen und dem sicilischen,

Digitized by Google

das erstere, die Mutterstadt, besonders berühmt als Stadt der Spötter und Spaßvögel, wenn auch nicht gerade des feinen Witzes. „Nimm dich in Acht vor den Megarern" — lautete ein Sprichwort — „denn sie sind bissig"; und sprichwörtlich war auch ihr plumper und unflätiger Spaß geworden, so sehr, daß sich mehr als einmal altattische Komödiendichter davor verwahrten, mit der megarischen Komödie etwas gemein zu haben. Der Ursprung ihres Lustspiels mag hinaufreichen bis zur 40. Olympiade, wo nach Vertreibung des Tyrannen Theagenes und der Aristokraten ein üppig ausgelassenes Leben im Gefühl der wiedergewonnenen Freiheit schwelgt und allerlei Muthwille treibt. Der Antheil der Megarer aber an der alten Komödie und ihr Verdienst um dieselbe beruht nicht sowohl in ihrer Neigung zu solchen Späßen, als darin, daß sie schon die stehenden Masken (z. B. die des lustigen Kochs und des Bedienten) erfanden und diese als Hauptstaffage in ein dramatisches Gemälde hineinstellten. Sie haben also zur altattischen Komödie, welche stehende Masken einstweilen noch nicht recipirt hat, die dramatische Aktion geliefert. Als Vermittler wird Susarion (um Ol. 50) genannt. Noch viel reichere und duftigere Blüten trieb aber die komische Poesie in der sicilischen Tochterstadt und, als diese unter Gelon mit Syrakus vereinigt worden war, in Syrakus selbst. Hier treffen wir schon vor den Perserkriegen, am glänzenden, kunstsinnigen Hof Hierons I. den Koer Epicharmos, den „Gipfelpunkt der Komödie", wie Platon ihn nennt, in fruchtbarer, gediegener Thätigkeit. In Attika war die Entwickelung der Komödie an die Ausbildung der demokratischen Idee geknüpft, in Sicilien leisteten ihr die Gewalthaber Vorschub; das ist kein Widerspruch, denn die sicilische war eben ganz anderer Natur: ihr Lebensathem war auch die Gegenwart, aber nicht die politische, sondern die allgemein menschliche; auch sie karikirte mit derben Strichen, aber nicht die großen Staatsmänner, sondern die kleinen Leute, die Schichten der Gesellschaft, die Typen des bunten Menschenlebens, welche eine reiche, üppige Handelsstadt wie Syrakus in Fülle bot. Die nie zu erschöpfende Rolle des Parasiten wurde hier (und zwar, heißt es, von Epicharmos) geschaffen. Mit keckem Humor griff Epicharmos auch in den Olymp und travestirte das Leben der Götter und Halbgötter (in „Hebe's Hochzeit", den „Komasten oder Hephästos", „Pyrrha und Prometheus" ꝛc.) — wovon wir vielleicht im „Amphitruo" des

Digitized by Google

Plautus eine getreue Kopie besitzen, wenn der römische Dichter nicht vielmehr Rhinthon nachgeahmt hat — alles in schön gegliederten Versen (meist trochäischen Tetrametern) und körniger, mit kurzgefaßten Sprüchen und allgemein gültigen Regeln gewürzter Diktion, wodurch eine fruchtbare Vermittelung mit dem wirklichen Leben gesucht wurde, und alles innerhalb der Schranken der guten Sitte, ohne daß deswegen das frohe Spiel der Laune und des heitern Witzes Abbruch erlitt. Mit besonderem Wohlbehagen scheinen die leckeren Syrakuser die kulinarischen Scenen goutirt zu haben. Diese Komödie mit ihrem kosmopolitischen Charakter bedurfte keines Chors; denn es galt hier nicht persönliche Interessen zu vertreten; und schon aus diesem Grund steht sie unserem modernen Lustspiel viel näher als die Aristophanische. Am meisten Aehnlichkeit hat sie wohl mit der sogenannten mittlern Komödie; ihr Ideal ist nicht die feine, individuelle Charakterzeichnung, sondern die Karikatur der Stände (Wahrsager, Köche, Schmarotzer, Renommisten ꝛc.), aber der Idee des Lustspiels kommt sie als Gattung, was auch die Philologen sagen mögen, viel näher als die Aristophanische Komödie, welche bei allem Grandiosen und Genialen doch einen ausnahmsweisen, rein zufälligen Charakter hat und nur unter ganz partikulären Verhältnissen entstehen und gedeihen konnte. Das Gnomenreiche von Epicharm's Diktion (er war ein Schüler des Pythagoras) hat bewirkt, daß eine Anzahl seiner Sprüche uns erhalten geblieben sind — ein mehr als nur karger Nachlaß! In derselben körnigen, spruchreichen und volksthümlichen Sprache dichtete Sophron aus Syrakus, ein jüngerer Zeitgenosse, seine nicht für die Bühne, sondern bloß für die Lektüre bestimmten „Mimen“, Charakterbilder voller Lebenswahrheit in dialogischer und prosaischer Form. Sie dienten dem Platon als Vorbild für die dialogische Form seiner Werke. Das ist Beweises genug für ihre sprachliche Vollendung. Auch sie sind für uns verloren; bloß die (freilich metrische) Schilderung des „Adonisfestes“ (Adoniazusen) des Theokrit liefert uns ein ungefähres Bild des Originals; Theokrit hat sich in diesem vortrefflichen Genrebild den Sophron zum Muster genommen. Zwischen Prosa und Poesie in der Mitte bewegten sich die „Knittelverse“, d. h. die rhythmenartig behandelte Prosa seines Sohns Xenarchos, während der spätere Rhinthon, aus Syrakus, in seinen Hilarotragödien (auch „Phlyakographie“, d. h. Possenschilderei,

genannt) die Travestie Epicharms fortsetzte und höchst wahrscheinlich vervollkommnete. Da auch ein Titel „Amphitryon" von ihm überliefert ist, so liegt die Vermuthung nahe, daß Plautus den seinigen ihm nachgebildet habe.

Dies alles und noch vieles Schöne daneben und hernach ist dem höhern Glanz der attischen Komödie gewichen, höher, weil die Lebensfragen einer inhaltreichen Gegenwart durch ihre Adern strömten, höher, weil der Staat sich ihrer annahm, höher endlich, weil sie von Athen, dem leuchtenden Mittelpunkt Griechenlands, ausging. „Es wächst der Mensch mit seinen großen Zielen", auch der Dichter. Wenn Wohl und Weh seines Vaterlands an der Wiege seiner Lieder stehen, wenn die Begeisterung der Liebe oder des Zorns ihn durchflammt und es heilige Interessen zu verfechten gibt, da weicht der trockene Lehrton einer strömenden Fülle aus dem Kastalischen Quell. Solcher Momente hatten die Dichter der altattischen Komödie nicht wenige, vor allem das Triumvirat: Kratinos, Eupolis und Aristophanes. Diese zumeist haben dem Bau seine Proportionen, seine Reihen ausschweifender und schwungvoller Formen gegeben, sie seine phantastischen Linien und Ausladungen geschaffen und mit Meisterschaft eben die regellosen Partien wieder unter das Gesetz der Schönheit und Ordnung gezwungen; sie haben durch ihre Kunst und Energie einen Staatsbau daraus gemacht, der fortan als ein gesetzliches Organ der Volksherrschaft galt. Nicht mehr auf Privatunterstützung war jetzt die Komödie angewiesen; der Staat nahm sich ihrer, wie schon früher ihrer Schwester, der Tragödie, in großartigem Maß an, sie wurde eine Staatsmacht und stieg und fiel mit der Ochlokratie. Unter den Vorgängern der Genannten (Susarion, Chionides, Myllos, Magnes u. a.) war die Komödie doch nur ein heiteres, neckisches Possenspiel gewesen. Kratinos dagegen ist als der „Aeschylos der Komödie" anzusehen, während Eupolis mit Euripides verglichen werden kann; zwischen beiden steht der Zeit wie der Kunst nach Aristophanes, wie dort Sophokles. Kratinos (520—423) großartig in herbem Spott und in Persiflage, nachlässig im Aufbau der Handlung, energisch in Durchführung seiner Idee, die gewaltthätig überall durchbricht, trug noch in seinem höchsten Alter (im 90. Jahr) über Aristophanes den Sieg davon mit seiner „Weinflasche", einer gelungenen Selbstpersiflage, worin er das begeisternde bakchische Naß so überzeugend zu

Digitized by Google

preisen versteht, daß seine eigene, zuerst auf Scheidung bedachte Frau ihm den fernern Umgang mit Frau Methe (Trunkenheit) gestattet. Ein oder das andere Mal nämlich, wenn momentane Strömungen im staatlichen Leben die Freiheit der Komödie beschränkten (so das Verbot, Persönlichkeiten unter ihrem wahren Namen auf der Bühne zu verhöhnen) hat Kratinos zur Travestie mythischer Stoffe gegriffen; andere zeitgenössische Dichter haben diesen Stoff ausschließlich, ohne Beiziehung der Politik, behandelt, noch andere die Späße der megarischen Komödie fortgesetzt, dagegen Eupolis (geb. um 445) in seinen besten Stücken („Marikas", gegen den Lumpenhändler und Demagogen Hyperbolos; „Demoi", gegen die Demagogen überhaupt; „Poleis", gegen Athens Bundesgenossenschaft, u. a.) sich dem öffentlichen Leben zugewandt, und so auch hat der Komiker Platon Volksverführer, Redner und Dichterlinge mit direkter Parrhesie angegriffen (vgl. seine Titel: „Hyperbolos", „Kleophon", „Kinesias"), aber auch allgemeine Verirrungen in Religion, Kunst und Wissenschaft (vgl. die Titel: „Festtage", der „Poet", der „Sophist") zum Gegenstand seiner Angriffe gemacht.

Man darf also sagen: Die alte Komödie ist politisch, und darin liegt der große Unterschied, die Kluft zwischen ihr und dem modernen Lustspiel; jene leistet zum Theil das, was die Journalistik bei uns, sie stürzt sich recht geflissentlich ins politische Getriebe und trinkt Leben aus diesem Born. Die Ströme flossen aber dort viel reicher, viel bewegter und mannigfaltiger als bei uns. Literatur, Wissenschaft, Religion, Kunst, Gesellschaft bilden Theile des öffentlichen Lebens — ein reiches Material für den Lustspieldichter, der alle diese Quellen auf sein Terrain leitete und sein poetisches Räderwerk damit trieb. Die bunte Fülle bewahrte nun zwar einigermaßen die Poesie vor der dürren Steppe der Tendenz, aber doch nicht immer; oft tritt diese, allerdings großartig, gewappnet und geharnischt, aber doch zu sichtbar und greifbar, in den Vordergrund. Gegenüber dieser Thatsache ist es eine falsche Ansicht, daß, mochten draußen die politischen Kämpfe noch so laut tosen, im Theater des Dionys jeder Mißton verstummt sei; aber auch der Vorwurf der Gewissenlosigkeit und Indifferenz darf die Dichter nicht treffen. Sie haben nie der Komik und dem augenblicklichen Effekt zu Liebe ihre politische Farbe gewechselt, und es wäre hier und da der Poesie sehr förderlich gewesen, wenn sie sich gegen den Staat etwas indifferen-

Digitized by Google

ter verhalten hätten. Es scheint möglich, aus der Gegenwart in vollen Zügen zu schlürfen und dennoch aus echt dichterischem Born eine überschäumende Lebensfülle über die Zuhörer auszugießen (vgl. die „Vögel" des Aristophanes). Auch im Gewittersturm, den die Tendenzpoesie erregt, können die Blitze der Poesie leuchten; die Donnerkeile, welche sie gegen die ihr feindlichen und verhaßten Mächte schleudert, *sollen* von solchen Blitzen begleitet sein, und dem echten Dichter ist es auch möglich, mitten unter diesem Aufruhr zürnender Kräfte eine geschützte Stelle zu schaffen, wo die Blüten der reinsten, duftigsten Poesie ihren Frühling feiern. Aber die Fälle des Gelingens sind selten, auch bei Aristophanes.

Digitized by Google

Vierunddreißigstes Kapitel.

Aristophanes.

Aristophanes, der viel überschätzte, viel verkannte (geboren um 460), war der Sohn eines wohlhabenden athenischen Bürgers — der Vorwurf, er sei ein „Fremder", ist bloße Chikane seiner politischen Gegner — und im Vollbesitz der athenischen Bildung, von konservativer Richtung in allen Fragen und Kreisen des staatlichen Lebens, und schon in jugendlichem Alter bemüht, mit Hülfe der Komödie dieser Richtung das Wort zu reden. Daß er auf ihren Sieg hoffte, ist kaum glaublich; denn wenn man sich auch seinen politischen Blick keineswegs als besonders tiefgehend oder weitreichend vorstellen darf, so konnte doch einem klaren Kopf, wie dem seinigen, der Hauptzug an der Physiognomie seiner Zeit unmöglich entgehen, und dieser wies vorwärts, nicht zurück, er hatte keine Aehnlichkeit mehr mit jenem der „guten alten Zeit" von Marathon und Salamis. Aristophanes diente einer Zeit, die sich überlebt hatte, er stand auf verlorenem Posten; das Bewußtsein davon zu haben und dennoch ihn zu verfechten, ist weder Halsstarrigkeit noch Bornirtheit, es ist tragisches Schicksal; und vollends tragische Ironie ist es, wenn dieser vergebliche Kampf mit den Waffen des Komikers geführt werden muß. Er glaubte, daß das Neue das Verderbliche sei; und wenn er sich etwa selbst einmal vom neuen Gift angesteckt fühlt und gelegentlich kein Hehl daraus macht, so ist auch dieses sein Schicksal (das er mit manchem vielleicht größern Geist theilt), keineswegs Charakterlosigkeit oder Wankelmuth oder Verrath an sich selbst. Er ficht unter anderem für den alten Glauben — sein Glaube selbst aber ist vom Gährstoff der Zeit ergriffen und zersetzt worden. Nur so, aber so auch vollständig, ist die furchtbare Art erklärlich, wie er in einigen seiner Stücke mit den Olympiern umspringt. Dionysos, sein eigentlicher Patron und

Digitized by Google

Schutzgott, spielt in den „Fröschen" eine so jämmerliche Figur, daß keine Komik diese vermeintliche ungeheuere Kluft zwischen frommer Verehrung in der Wirklichkeit und greller Persiflage auf der Bühne auszufüllen vermöchte — wenn die Kluft faktisch vorhanden wäre. Ein Gott, der durch alle denkbaren Phasen der Gemeinheit hindurchwaten muß, der sich selbst in die unwürdigsten Lagen begiebt und von anderen gebracht wird, dem keine Blamage geschenkt, der von einem gemeinen Prügelmeister, nämlich weiland Todtenrichter Aeakos, weidlich durchgebläut wird, und, man muß gestehen, diese Prügel mehr als verdient — der ist auch für den Dichter kein Gott mehr. Ferner in den „Vögeln", welch maßloser Hohn gegen die Götter durchzieht das Stück! wie unendlich überlegen sind ihnen die Menschen! Und dies alles sollte nur „dionysische Festlaune" des Dichters sein, der auch von den Himmlischen voraussetzt, daß sie, wie die Sterblichen, Spaß verstehen?! Das geht über Spaß, das gehört mit zum Bildersturm. Daß der Dichter über diesem Bewußtsein den Humor und die Kraft der Selbstironie nicht verliert und an Allem eher irre wird, als an diesen Mächten, ist ein glänzendes Zeugnis für seinen Dichterberuf. Für einen „genialen Possenreißer" ist er doch zeitweise zu ernst und feierlich. Wer nur die letzten Stücke seiner zweiten Periode (mit Ausnahme der „Frösche" und des „Plutos") ins Auge faßt, dem kann man es allerdings nicht verargen, wenn er nur einen solchen in ihm erblickt. Plan und ganz besonders Ausführung der „Lysistrata", der „Thesmophoriazusen" und der „Ekklesiazusen" sind durch nichts zu entschuldigen; sie tragen eine cynische und sinnliche Unflätigkeit zur Schau, daß die Muse das Haupt verhüllen muß. Man fragt sich nur voller Staunen, wie dieser selbe Aristophanes sich so oft berühmen darf, die plumpen und rohen Späße seiner Kunstgenossen abgeschafft zu haben! Wenn seine Poesie eine verbesserte und veredelte Auflage jener Konkurrenzdichtung ist — so muß diese ein Augiasstall von Zoten gewesen sein, und der Verlust ist wahrlich nicht zu bedauern.

Man kann dem Aristophanes nur gerecht werden, wenn man ihn als Parteimann faßt. Seine Partei geht ihm über alles, selbst über Kunstrücksichten; er hätte als Dichter vieles besser machen können, und hat hier den lichtvollen Plan, dort die poetische Einheit der Energie seines Parteiprogramms geopfert. Leider erblicken manche seiner Verehrer in dieser dichterischen Schwäche

eine ästhetische Tugend, indem sie von der falschen Ansicht ausgehen, daß, weil die Komödie in ihrer tollen Ausgelassenheit so manches Gesetz der Wirklichkeit auf den Kopf stelle, sie dies mit den Gesetzen der Kunst auch thun dürfe, ja müsse, ihre Kunst also mehr oder weniger Kunstlosigkeit sei! Auch um die Individuen, die Aristophanes aus der damaligen Gegenwart uns vorführt, richtig zu würdigen, darf man die Parteistellung des Dichters keinen Augenblick außer Acht lassen. Zwar ist dies kein Mantel, der alle Sünden, bürgerliche und poetische, zudeckt, aber Fehler, unter diesem Zeichen begangen, sind immer noch entschuldbarer als solche, die der nackte Eigennutz begeht. Nun darf man aber der alten Komödie nachreden, daß sie nie persönlichen Zwecken diente. Kein Komiker, so freigebig sie auch sonst an gegenseitigen Beschimpfungen und Anschuldigungen sind, hat je den Andern der Hingabe an persönliche Interessen beschuldigt, und trotzdem, daß die uneingeschränkteste Volkssouveränität allein ein so schrankenloses Behandeln aller öffentlichen Fragen möglich machte, die Komödie also recht eigentlich ein Kind dieser Verfassung war, haben die Dichter dennoch die Blößen und Auswüchse dieser Ochlokratie (welche Platon für die schlechteste Staatsform mit Ausnahme der Tyrannis erklärt) schonungslos gegeiselt. Aber auch im Solde der andern Partei standen die Dichter nicht, und ihre Redefreiheit berührte Konservative wie Radikale so unangenehm, daß beide Theile zeitweise darauf ausgingen (diese mehr offen, jene mehr im geheimen), ihr Zügel anzulegen.

Freilich ist nun auch der Gebrauch des freien Worts in der alten Komödie ein solcher, daß nicht nur ein Vollblutaristokrat wie Cicero ihn rein nicht fassen konnte, sondern noch heute viele über eine solche Zügellosigkeit unwillig den Kopf schütteln und, aus sittlichem Aerger, über das ganze Institut der alten Komödie den Stab brechen. Dabei läuft gemeiniglich eine Verwechselung mit unter: sie vermögen die angegriffene Person nicht von der persiflirten Idee zu unterscheiden. Soll die Komik wirksam sein, so kann sie nicht allgemeine Erscheinungen zum Tummelplatz ihrer Laune oder ihres Spotts machen, es müssen konkrete und allen bekannte Repräsentanten derselben, lebende Jünger und Anhänger, in welchen die höchsten Spitzen des zu verhöhnenden Princips sichtbar sind, herausgegriffen, mit den Farben desselben ausstaffirt und so den Pfeilen des Witzes

preisgegeben werden. Allerdings wird die Individualität des Trägers damit auch betroffen — und das ist Absicht des Dichters — aber nicht so, daß er alle an ihr persiflirten Seiten und Züge ihr auch im bürgerlichen Leben beigelegt wissen wollte. Die Person ist die Hülle, und diese muß, damit der Kern getroffen werde, preisgegeben werden. Nun mag man sich an Kleon und Hyperbolos, an Agathon, ja sogar an Euripides (wenn auch hier schon nur ungern) dies Verfahren gefallen lassen, aber die ehrwürdige Gestalt des Sokrates klagt mit drohend emporgehaltenem Finger den Dichter an. Und hier trifft den Dichter ganz entschieden ein großer Vorwurf; ihn davon rein waschen zu wollen, zeugt kaum von geringerer Verblendung, als Aristophanes bei der Wahl des Sokrates zu seiner Persiflage bewiesen hat. Schon damals fand sein Verfahren die unzweideutigste und gerechteste Verurtheilung: die „Wolken", obwohl an komischer Kraft, an Energie des Hohns das vorzüglichste Lustspiel, erhielten den Preis nicht. Die Athener selbst, deren feines Gefühl zwischen Zweck und Mittel doch wohl zu unterscheiden wußte, das Volk, dem der Dichter selbst das Zeugnis gibt, daß sein gebildeter Geschmack alle Einzelheiten seiner Komödie zu würdigen verstehe — es konnte (oder wollte?) hier nicht zwischen Person und Princip unterscheiden. Mit Recht. Der Dichter hätte leicht eine andere, damals bekannte und renommirte Persönlichkeit zum Typus jener Gattung (der Sophisten) wählen können; zum Prügeljungen war Sokrates nicht angethan, sogar in den Augen der sonst spottlustigen Athener nicht; noch weniger allerdings in den unserigen, welche die einzelnen komischen Züge und Sonderbarkeiten, womit das Original behaftet war, nicht mehr in lebendiger Erscheinung vor sich, sondern durch den Nimbus der Platonischen Schilderung verklärt und gleichsam in duftiger Ferne sehen. Den Dichter Aristophanes zunächst nicht, wohl aber den Bürger Aristophanes trifft die Schuld, wenn sein der alten Sitte und Bildung zugewandter Geist nicht an das Verständnis des großen Neuerers und „Revolutionärs" hinanreichte, und wenn ihm die Pfade, die dieser wies, als gefährliche Irrwege vorkamen. Wäre Sokrates ein wirklicher Sophist gewesen, als welcher er in den „Wolken" erscheint, d. h. ein Neuerer, der muthwillig und renommistisch mit aller Tradition bricht, der das Wesen mit dem Schein, die Wahrheit mit der Lüge, den sichern Boden der Erfahrung mit den Luftgebilden des Wahns vertauscht, der Glauben und Sitte

als urweltliche Grillen verlacht und die ganze Kraft seines Geistes koncentrirt auf dialektische Zungenfertigkeit, wodurch schwarz weiß, und weiß schwarz gemacht wird — wäre Sokrates einer dieses Gelichters gewesen, so wäre des Aristophanes Komik nie getadelt worden. — Gleich verwerflich wie diese philosophische Richtung seiner Zeit erschien dem Dichter das damals beliebte, vornehmlich durch Euripides vertretene Gepräge der Poesie. Die großen Verdienste des Tragikers werden völlig ignorirt, dagegen seine Mängel mit solcher Schärfe des vernichtendsten Hohns zersetzt, daß kaum auf dem Feld literarischer Fehde ein ebenbürtiges Gegenstück sich finden möchte (s. die „Thesmophoriazusen" und die „Frösche").

Aristophanes ist der Mann des Friedens, des Friedens um jeden Preis, und diesen predigt er auf drastische Weise in seinen „Acharnern" (dem ersten der erhaltenen Stücke) und im „Frieden". Daher auch sein Haß gegen die kriegsdurstigen Demagogen, der in dem geharnischten Oppositionsstück „Die Ritter" einen wahren Hagel von Geschossen gegen Kleon schleudert und diesen förmlich zermalmt. Daß Gegenstöße und Gegenminen von Seite des Angegriffenen nicht ausblieben, versteht sich; aber der Dichter blieb mit achtungswerthem Muth seinem Programm treu, das er gleich bei Beginn seiner Laufbahn aufgestellt hatte: „aus Kleons Fell noch manch Sohlenfell sich auszuschneiden." Zu dem Haupt- und Grundton seiner Poesie — den Zuständen des öffentlichen Lebens — sind die besseren seiner Stücke die richtigen Akkorde mit Variationen: Krieg oder Friede — Demagogenwirtschaft oder Herrschaft der Intelligenz — Kunst oder Handwerk — Proceß- und Richtwuth oder angemessene praktische Beschäftigung — Wolken- und Nebelphilosophie oder Erziehung auf solider überlieferter Grundlage — so ungefähr lauten jene, allerdings bald stärker, bald schwächer, je nach Aufschwung oder Rückfall, Flut oder Ebbe des politischen Lebens. Als dieses anfängt zu erlahmen, wird der Chor lautloser, sein Gesang matter, die kecken Töne der Parabase, womit der Dichter sonst mitten aus der Phantasmagorie seines Spiels heraus die Zuhörer zur allerwirklichsten Gegenwart aufrüttelte, werden zahm und verstummen endlich völlig mit dem Chor (im „Plutos"), ja der fröhliche Fluß der Verse staut sich hier und da schon zur rhythmischen Prosa. Sonst aber könnte die Grazie und Vollendung der Form in den Aristophanischen Komödien beinahe über

Digitized by Google

die Sünden des Inhalts hinwegtäuschen. Aus diesen Versen weht uns die reinste attische Anmuth entgegen. Allerdings fließt der Strom nicht mit der majestätischen Ruhe und dem spiegelglatten Ebenmaß der Tragödie dahin, er kräuselt sich (im Trimeter und trochäischen Tetrameter) zu kleinen Wellchen; aber auch diese freiere Bewegung wird nicht durch die leiseste ungesetzliche Linie gestört; die muthwillig durchbrochenen oder nachlässig abgebrochenen, die durchkreuzten und barocken Linien finden sich bloß im Plan und der Oekonomie der Stücke: oft war die großartige Willkür nöthig, um den spröden Stoff flüssig zu machen und Leben zu schlagen aus dem harten Gestein.

Digitized by Google

Fünfunddreißigstes Kapitel.

Die mittlere und die neuere Komödie.

Als Kunstgattung muß dem modernen Lustspiel die Palme zugesprochen werden, und dieses ist eine Nachahmung des mittlern und neuern bei den Griechen; — die altattische Komödie ist isolirt geblieben und hat sich mit dem atheniſchen Staat ausgelebt, ohne Nachwuchs zu erzeugen. Während die alte Komödie ein großartiges Spiegelbild der Oeffentlichkeit war, ist die neuere, besonders durch Menander ausgebildete, ein Bild des häuslichen Lebens; nicht den Staat zieht sie in ihren Bereich, sondern, wie auch die Tragödie, den Menschen. Das Menschliche in und an uns hat, nach moderner Anschauung, mehr Anrecht auf künstlerische Gestaltung, es liegt uns näher als der Staat; denn es ist das Ewige und Ursprüngliche, während der Staat etwas gemachtes ist. Die staatlichen Interessen bieten poetischer Auffassung weniger als die bunten Bilder des Seelenlebens. Die neuere Komödie kennt keine Tendenz wie die alte, die oft mit der größten Kunst diese nicht zu verarbeiten vermochte; die neuere ist realistisch, die alte ideal, oder besser, phantastisch; aber jene sucht doch durch eine imaginirte, kombinirte Handlung ihre der realistischen Wirklichkeit entnommenen Typen oder Charaktere in Bewegung zu setzen; dadurch erhebt sie sich von der bloßen Virtuosität der Beobachtung und Kopirung ins Reich der Kunst. Indeß schon die Nachahmung kann in der Hand eines echten Dichters zur Kunst werden. Wenn ein alter Kritiker voll Bewunderung ausruft: „O Leben, o Menander! wer von euch beiden hat den Andern nachgeahmt?", so darf ein solcher „Realismus" mit vollstem Recht sich für „Kunst" ausgeben.

Man nimmt gewöhnlich zwischen den beiden Polen des antiken Lustspiels noch eine mittlere Gattung an. Diese mittlere

Komödie (beginnend etwa mit 400 v. Chr.) ist aber, nach dem Stand der sehr spärlichen Ueberreste und Titel zu urtheilen, die sich aus dem Schiffbruch dieser äußerst produktiven Periode zu uns herübergerettet haben, eine bloße Uebergangsstufe, zu welcher schon Aristophanes in seinem „Plutos" das erste Glied lieferte.

Die Unbefangenheit des dichterischen Freimuths war dahin mit der Frische und dem Glanz des staatlichen Lebens; die schlaffe Zeit und die kranken öffentlichen Zustände konnten die scharfe Bise nicht mehr ertragen, die von der Bühne herwehte, und gestatteten nur zahme oder verhüllte Regungen politischer Natur. Der Chor war zu kostbar geworden, die freiwilligen Leistungen reicher Bürger zu selten; mit dem Eingehen des Chors war auch äußerlich dem politischen Charakter die Spitze abgebrochen. In diesem Zustand des Schwankens und Suchens verfiel man wieder auf die Stoffe Epicharms, d. h. auf die Persiflage gewisser, der Oeffentlichkeit und der Gesellschaft angehöriger Stände, denen keine politische Macht zugetheilt war — der Redner, der Philosophen, der Kurtisanen; oder man suchte seinen Hohn an denen auszulassen, die ihr strafendes Gericht schon deswegen nicht ausüben konnten, weil sie keine Existenz hatten — den Göttern, in damaliger Zeit wahrlich ungefährlichen Gegnern, aber in ihren vielfachen, besonders erotischen Abenteuern von unerschöpflichem Reichthum. Auch hier hatte Aristophanes schon tüchtig vorgearbeitet. Und weil denn nun einmal die Zustände des lieben engern Vaterlands kein Rütteln und Schütteln ertrugen, so war ja die Fremde, von der man wußte, waren auch die politischen und öffentlichen Konstellationen des Nachbarkantons ein ergiebiges Feld, um seinen Gefühlen in heiterster, freundnachbarlichster Weise Luft zu machen. — Aus diesen Gebieten, worin die Namen eines Alexis und Anaxandrides die glänzendsten sind, zucken nun auch noch vereinzelte Strahlen herüber in die neuere, durch Menander, Diphilos, Apollodor, Philemon glänzend vertretene Komödie; besonders Diphilos suchte seine Stoffe immer noch mit Vorliebe da, wo es am meisten zu lachen gab; er ist der griechische Plautus, die „vis comica" seine Force. Sonst ist das Ingrediens des Lachens nicht mehr streng erforderlich, oder es liegt bloß in der Situation. Die „gesellschaftliche Rücksicht" duldete die plumpe Zote nicht mehr als Würze des Mahls; dagegen wurde die Zweideu-

Digitized by Google

tigkeit mit Behagen geschlürft. Daß aber auch dieses Element wegfallen kann, ohne daß das Stück den Charakter eines Lustspiels verliert, beweist der aus griechischem Quell schöpfende Terenz. In einzelnen seiner Stücke ist auch nicht ein einziger Witz zu finden. Charakterschilderung war jetzt eben zur Hauptsache geworden, und nicht jeder Typus lieferte dem Witz eine so ergiebige Ausbeute als (beispielsweise) der „prahlerische Soldat", eine Figur, welche die Kriege Alexanders und seiner Generäle und Nachfolger der Komödie geliefert hatten. Der mächtigste Hebel für psychologische Charakteristik ist die Liebe, und diese ist es auch von jener Zeit an geblieben — keine erhabene Liebe zwar, sondern die gewöhnliche sinnliche Geschlechtsliebe, wie sie aus dem Hetärenthum herauswuchs und von der Sitte geduldet war. Diese Sitte anerkennt keine Fehltritte in irgend welcher Verbindung, sobald dem Rechtsgefühl Genüge geleistet wird. Die „poetische Gerechtigkeit" hat zunächst dafür zu sorgen; sie ist zugleich auch die bürgerliche. Ob solche Verhältnisse sittlich oder unsittlich, kümmert den Dichter nicht, wenn nur die Gesellschaft sie duldet, das juristische Gewissen nicht verletzt wird. Die Plautinischen „Gefangenen" (ein im Grund griechisches Lustspiel, wie alle Stücke des Plautus), welche keine Liebesgeschichte, nicht einmal eine weibliche Rolle aufweisen, gehören zu den seltenen Ausnahmen. — Es ist ein großer Verlust, den die Literatur zu beklagen hat, daß kein einziges Stück von Menander, von dieser neuern griechischen Komödie überhaupt, dem Zerstörungswerk der Zeit entgangen ist. Menander aus Athen (um 340 geboren) soll ein Anhänger Epikurs gewesen sein; jedenfalls hat er eine ähnliche Lebensweisheit wie dieser griechische Philosoph in einer Fülle von Kernsprüchen für die Bretter ausgeprägt. Und gerade diese Philosophie war für den Lustspieldichter äußerst brauchbar, weil sie keinen allzugroßen Unwillen über menschliche Schwächen aufkommen ließ. Auch soll er den großen Charakterschilderer Theophrast eifrigst gehört und dessen Schriften studirt haben. Nach den Stimmen des Alterthums und nach den allerdings schwachen und verwässerten Kopien römischer, d. h. Terenzischer Nachahmung („Die Brüder", „Der Kastrat", „Der Selbstpeiniger", „Das Mädchen von Andros") zu urtheilen, wehte in Menanders Stücken der milde Hauch allgemeiner Humanität, durchduftet von den lieblichsten Blüten der feinsten Bildung; damit paarte

sich die schärfste Beobachtungsgabe und ein geläuterter Kunstsinn, der aus den Schlacken des Zufälligen und Gemeinen das allgemein gültige Charakterporträt herauszulösen und abzuklären verstand. Der hochgebildete und zugleich gelehrte Plutarch, ein feiner Kenner der griechischen Literatur, den wir schon oben als einen Bewunderer Menanders kennen gelernt haben, meinte von ihm: „Ueberall paßte er am besten, im Theater, bei Unterhaltungen, Gastmählern, für die Lektüre, für das Memoriren, für den Vortrag; er sei der gemeinnützlichste aller griechischen Dichter". Ein anderer (schon oben erwähnter) Ausspruch: „O Leben! o Menander! wer von euch beiden hat den andern nachgeahmt", beweist gleichfalls, wie die gebildete Welt über Menanders Dichterberuf urtheilte.

Noch die Araber des Mittelalters kannten und excerpirten seine Stücke; erst in der spätbyzantinischen Zeit müssen diese untergegangen sein.

---

zed by Google

Die Römer.

Sechsunddreißigstes Kapitel.

Entwickelung bis auf Plautus.

Im Drama haben es die Römer zu keiner nationalen Blüte gebracht; es ist bei ihnen von Anfang an eine ausländische Pflanze gewesen und geblieben. Einzelne Anläufe des begabtesten unter den römischen Lustspieldichtern — Plautus — abgerechnet, die übrigens er selbst kaum selbständiger fortzusetzen gedachte, sind die Römer in der Tragödie wie in der Komödie der Nachahmung der Griechen vollständig verfallen. Man darf fragen, ob dies zu bedauern sei, ob sie, auf eigene Füße gestellt, vielleicht auf diesem Gebiet etwas echt Nationales und zugleich literarisch Bedeutendes würden geschaffen haben. In der Tragödie kaum. Ihre Art, ihre Lebensanschauung und ihre Neigungen entsprachen nicht dem Boden, auf dem das wahre Drama gedeiht. An Ernst und Pathos zwar hat es den Römern nicht gefehlt, wohl aber an dem hierzu ebenso nothwendigen freien Spiel der Geisteskräfte, an der nothwendigen Heiterkeit und der Beweglichkeit, an Dialektik. Sie griffen alles einseitig, mit dem Ernst der Reflexion an, sie waren tendenziös von vornherein, und für solche Fragen, wie der ideale Sinn der Griechen in den Tragödien sich stellte, Fragen allgemein menschlicher Art, Fragen aus den höchsten Gebieten des Lebens, hatten sie keinen rechten Sinn. Was nicht in ihrem politischen Katechismus stand, das berührte sie wenig; zur Philosophie hatten sie ebensowenig Talent als Lust. Zur Vertiefung ins dramatische Leben bedarf es aber eines gewissen philosophischen Schwungs, eines Losreißens von der Scholle und von der gewohnten Gegenwart, einer höheren, über das Nationale hinausgehenden Menschlichkeit. Gerade

in letzterer Beziehung ist das römische Volk hinter seinen Thaten und sonstigen Verdiensten zurückgeblieben: Gladiatorenkämpfe und Thierhatzen waren und blieben sein Hauptvergnügen und seine Augenweide; die derbe und rohe Nahrung sagte seiner Konstitution besser zu als die feine, aus edlen Stoffen zubereitete; wollte es sich seine Nerven aufregen, so mußten ihm Kämpfe und Gefahren vorgeführt und Blut gezeigt werden. Sogar das Lustspiel, wofür die Römer Talent wie Neigung besaßen, hielt nicht Stich, wenn ein anderer Genuß lockte; Terenz beklagt sich in einem seiner Prologe bitter darüber, daß das Volk aus dem Theater gelaufen sei und sein Stück im Stich gelassen habe, als es plötzlich vernahm, daß in der Nähe eine Seiltänzerbande ihre Bude geöffnet habe. Und doch hätte sich auf italischem Boden ein nationales Lustspiel entwickeln können; die Keime dazu waren bereits vorhanden und versprachen eine Zukunft, als die Bekanntschaft mit der griechischen Literatur hinzukam und die Entwickelung erstickte. Die römische Nationalkomödie führte zwar ein Dasein fort; aber es war kümmerlich genug, und diese sogenannte „fabula togata“ mit heimischen Stoffen und Sitten ist neben der importirten griechischen nie zu einer rechten Blüte gediehen. Man darf das beklagen. Oskische Spiele, Fescenninen und Atellanen waren in vollem Schwang, ehe man von griechischer Literatur etwas wußte. Die Fescenninen (so genannt entweder von der etrurischen Stadt Fescennium oder aber von dem Fascinum, d. h. Phallos, der ja auch bei Entstehung der griechischen Komödie eine Rolle spielt) zeigten bereits in ihren improvisirten, alternirenden Neckereien einen, wenn auch noch völlig unausgebildeten, dramatisch-komischen Zug; eine Art dialogischen Ansatzes war eingefädelt. Daß sie maßlos obscön und cynisch und frech waren, so daß sogar die zwölf Tafeln sie beschränken mußten, that ihrer elementaren Komik keinen Abbruch, und auch noch die späteren, feineren Zeiten gönnten, als Intermezzi bei Braut- und Hochzeitsgesängen, dem naiven Freimuth des „fescenninischen Scherzes“ ungehinderten Lauf. Schon bühnengerechter waren die Atellanen (so genannt nach der campanischen Stadt Atella, einer Art von antikem Schilda oder Schöppenstedt), erst von gemieteten Schauspielern, dann, als die römische Jugend Geschmack daran gefunden hatte, von freien Jünglingen dargestellt, zuerst gewiß in bloßer Stegreifform, erst später schriftlich aufgezeichnet, und im allgemeinen so beliebt,

Digitized by Google

daß ihre Darsteller durchaus nichts von ihrem angestammten Ansehen und ihren bürgerlichen Rechten einbüßten — was sonst bei dem Stande der Schauspieler der Fall war. Die Atellanen hatten schon stehende Masken, die des Bucco oder scherzhaften Tölpels, die des Maccus oder Narren und Harlekins, des Pappus oder verliebten geizigen Alten, auch wohl des Dossennus oder moralisirenden Charlatans, und dies Maskenspiel ist durch die griechische Nachahmung allerdings überwuchert, aber nicht beseitigt worden: so zäh war es mit dem Wesen des Volks verwachsen, daß es nach vielen Jahrhunderten, als Rom längst in Staub gesunken war, in der Gestalt des Pulcinell, des Harlekin und der übrigen stehenden Figuren der italienischen Komödie wieder auftaucht, Masken, welche nicht bloß durch ihren Familiennamen Zanni (vom römischen sannio), sondern durch ihre buntscheckige Tracht (vgl. den centunculus) sich als den echten Nachwuchs jener erlauchten Vorfahren legitimiren.

Die Atellanen sind übrigens auch literarisch gepflegt worden, wenn uns gleich außer den Namen der Dichter (Q. Novius und Pomponius) nichts davon bekannt ist. Einer literarischen Pflege erfreute sich später, wenn auch in völliger Umgestaltung und mit Weglassung des dramatischen Elements, die Gattung der Satura, womit die Römer schon früher als mit den Atellanen bekannt wurden. Etruskische Schauspieler brachten sie nach Rom (364 v. Chr.) zur Zeit einer Pest, die durch Spiele gesühnt werden sollte. Es waren Pantomimen, begleitet von Flötenspiel, ein „Tuttifrutti" oder „Potpourri", d. h. eine Mischung aus Allerlei (daher denn wohl auch der Name Satura, obwohl auch diese „Mischung" mehr als eine Erklärung zuläßt, abgesehen davon, daß man Satura auch als Mummenschanz der „Saturi", d. h. der „vollen Leute" erklären will), jedenfalls der Vervollkommnung in hohem Grad benöthigt und anfänglich ohne irgend welche dramatische Einheit; auch sie bloß improvisirt, daher nicht erhalten, aber beim Volk so beliebt, daß sie auch später noch, ja bis in die römische Kaiserzeit hinein, unter dem Namen Exodia, als Anhängsel zu regelmäßigen Theaterstücken — Tragödien und Komödien — mußten gegeben werden.

Weit wichtiger als diese nationalen Produkte ist das griechische Kunstdrama geworden. Die Römer wurden mit ihm bekannt seit der Unterwerfung Unteritaliens (Großgriechenlands) und Siciliens. Es ist bezeichnend, daß diese Gattung, welche bei

Digitized by Google

normalen Verhältnissen den Schlußstein literarischer Entwickelung bildet, bei den Römern an der Schwelle ihrer Literatur steht, recht zum Beweis, daß hier eine Störung stattgefunden hat, und diese ist eben die Bekanntschaft mit griechischem Wesen und Dichten. Das Volk selbst hat übrigens an dieser griechischen Pflanze weniger Geschmack gefunden als die Gebildeten, und diese griffen um so eifriger nach dem gefundenen Schatz, als sich derselbe ohne große Anstrengung auch politisch verwerthen ließ. Er konnte helfen zur Verschönerung der Festspiele, welche die höheren Beamten dem schaulustigen Volk gaben; er bot, wenn auch keinen hohen geistigen Genuß, doch eine erwünschte Abwechselung und Zerstreuung. Wenn scenisches Gepränge damit verbunden werden konnte, um so besser; denn dafür hatten die Römer Sinn und Liebhaberei, und die Großen wußten dieses auch in großartigem Maßstab auszubeuten. Charakteristisch bleibt immer, wie trotz dieser Vorliebe sich Rom Jahrhunderte lang mit extemporisirten, für den Augenblick hergestellten, nachher wieder abgebrochenen Bretterbuden begnügt, und erst Pompejus ihm ein steinernes Theatergebäude errichtet hat. Nicht einmal Sitze für die Zuschauer waren in jenen Gerüsten angebracht, und wer vom Stehen nicht müde werden wollte, mußte sich selbst einen Sitz mitbringen! — Man sieht unschwer aus den geschilderten Zuständen die zähe Opposition des echten alten Römerthums hervorblicken, repräsentirt durch römische Große, die in der Hellenisirung des Volks Verweichlichung und Verderben erblickten und allem feindlich entgegentraten, was jenem Wesen Vorschub leisten konnte. Aber der Strom war nicht mehr aufzuhalten. Zuerst der Staat, dann seine Beamten mußten an gewissen, jährlich wiederkehrenden Festen dem Volk scenische Spiele vorführen, möglichst großartig und, versteht sich, unentgeltlich; auch Frauen und Sklaven war der Zutritt gestattet; und bedenkt man das bloße Momentane solcher Schaustellungen, so konnte der Aufwand im Verhältnis dazu beispiellose Dimensionen annehmen.

Zum erstenmal wurden im Jahr 191 die Plätze für die Senatoren — nicht ohne das Mißfallen des Volks zu erregen — besonders abgegrenzt; das setzt doch schon eine Bühne und einen ordentlichen Theaterraum voraus; beide waren allerdings schlecht gezimmert und völlig schmucklos. Von größerer Bedeutung war erst das Theater, welches der Censor M. Aemilius Lepidus erbaute, doch auch dieses, wie alle folgenden im nächsten Jahrhundert,

Digitized by Google

von Holz und bloß für die Dauer weniger Tage berechnet. Im Jahr 155 v. Chr. unternahm der Censor C. Cassius die Neuerung, nach Art der griechischen Theater bei seinem Neubau Sitzplätze zu errichten; doch auf die Einsprache des Konsuls Scipio Nasica mußte sein Theater kurz vor der Vollendung wieder abgetragen werden, und es wurde durch ein besonderes Gesetz eingeschärft, daß Niemand innerhalb der Bannmeile um die Stadt ein Theater mit Sitzplätzen erbauen oder sitzend den Spielen anwohnen sollte.

Dieses Gesetz, das sich überhaupt gegen hellenische Sitze und Verweichlichung aussprach, scheint das Theater für einige Zeit zurückgedrängt zu haben, konnte aber bei dem mit Macht erwachenden Luxus der Römer nicht von Dauer sein. Von der Mitte des 7. Jahrhunderts der Stadt wird erzählt, daß die scenische Ausschmückung, welche der Dichter Pacuvius, so viel wir wissen, zum erstenmal angewandt, bereits große Fortschritte gemacht habe. Die Dekoration, welche der Aedil Claudius Pulcher ausführen ließ, war so vollkommen gemalt, daß selbst Raben, wie angegeben wird, von der Naturwahrheit der scenischen Darstellung sich täuschen ließen und den vermeintlichen Dachziegeln zuflogen. Und nachdem sich die Dekorationsmalerei zu so großer Vollkommenheit aufgeschwungen hatte, erfolgte die Einführung des Sceneriewechsels vermittels drehbarer Prismen durch den Aedil Lucullus.

Bald darauf, im Jahr 676 der Stadt (78 v. Chr.), gab Catulus bei den zur Feier der Einweihung des kapitolinischen Tempels veranlaßten Spielen das erste Beispiel einer überaus verschwenderischen Pracht, bekleidete die Bühne mit Elfenbein und zog ein Zeltdach (velarium) als Schutz gegen die Sonnenstrahlen über den Zuschauerraum, zum erstenmal das weichliche Vorbild des Griechen Kampanikos nachahmend. Des Catulus Pracht ward noch vor dem Ende desselben Jahrhunderts weit überboten: P. Lentulus Spinther spannte ein Purpurzelt über das Theater, und nachdem schon C. Antonius die Theatergeräthe mit Silber bezogen hatte, ließ Petrejus die ganze Bühne mit Goldblech beschlagen. Allen bisherigen Aufwand übertraf noch das hölzerne Theater, das der Aedil M. Scaurus im Jahr 696 der Stadt (58 v. Chr.) erbaute. Die Größe des Zuschauerraums (80,000 Sitze) ward seither von keinem scenischen Theater mehr übertroffen, und die Ausschmückung war um so unglaublicher, als der ganze Bau nur für den Gebrauch von wenigen Tagen diente. Die Bühne allein war mit 360 kostbaren Marmorsäulen und mit 3000 (?) ehernen Statuen geschmückt.

Digitized by Google

Kurz darauf erhoben sich die Grundmassen des ersten steinernen ständigen Theaters zu Rom. Der allgewaltige Pompejus konnte es wagen, mit dieser Neuerung dem lauten Mißfallen der altrömischen Partei entgegenzutreten, und hatte kaum mehr, wie berichtet wird, nöthig, durch einen Vorwand sein Werk vor der censorischen Einsprache und vor dem Schicksal zu schützen, welches vordem das Theater des C. Cassius, der die Neuerung der Sitzplätze einzuführen suchte, getroffen hatte. Wenn er nämlich die marmornen Stufen des Zuschauerraums zur Treppe eines Tempels machte, den er auf der Höhe der Cavea erbaute, so geschah es wohl mehr, um dadurch dem ganzen Theater eine Weihe zu geben, als sich selbst Entschuldigung und Unverletzlichkeit zu sichern.

Das steinerne Theater des Pompejus war im Jahr 699 der Stadt (55 v. Chr.) eingeweiht worden. Nichtsdestoweniger erhob sich noch ein hölzerner Theaterbau, in welchem C. Curio, als Tribun im Jahr 704 d. St. (50 v. Chr.) von Julius Cäsar mit Geldmitteln unterstützt, den Bau des Scaurus, den er durch Pracht und Größe nicht übertreffen konnte, durch ein ausschweifend kühnes Unternehmen zu überbieten suchte. Er errichtete nämlich ganz nahe aneinander zwei sehr große Theater, jedes in seinem Zuschauerraum dadurch drehbar, daß dieser im Schwerpunkt auf einen Zapfen gestellt war, d. h. in einem Kolben ging, auf welchem die ganze Last ruhte. Zuerst waren sie nun beide so gestellt, daß sich die halbkreisförmigen Caveen den Rücken zuwandten, und so konnten zu gleicher Zeit auf beiden Bühnen Schauspiele gegeben werden, ohne daß sie einander störten. Nachdem nun diese Spiele zu Ende waren, wurden plötzlich, und ohne daß die Gäste ihre Plätze verließen, die beiden Zuschauerräume herumgedreht, so daß die Hörner gegeneinander standen, und in dem dadurch entstehenden freien Raum zwischen den Halbkreisen der Theater traten die Gladiatoren auf. Ein abenteuerlicher Gedanke, durch Plinius' emphatische Betrachtung, wie so auf zwei Zapfen das Leben des römischen Volks schwebte, bis zum Lächerlichen geschraubt! Das Unternehmen mußte, wie es beabsichtigt war, und wie es auch nichts anderes verdiente, vereinzelt bleiben; in einer Beziehung jedoch war es nicht ohne Folgen: hier zeigte sich zum erstenmal die Zweckmäßigkeit eines kreisförmigen oder elliptischen Zuschauerraums für die Fechterspiele.

Indeß hatte sich an das steinerne Theater des Pompejus ein

Digitized by Google

Komplex von Prachtanlagen, Gärten, Säulenhallen und Staatsgebäuden angeschloßen, wie er vorher in Rom noch nicht gesehen worden war. Es war noch kein Jahrhundert verflossen, seit der Marmorbau in Rom Eingang gefunden hatte, was durch Metellus im Anfang des 7. Jahrhunderts geschehen sein soll. Dieser hatte durch einen Tempel sowie vielleicht auch durch jenen, die Tempel des Jupiter und der Juno umgebenden Portikus, der nach der Restauration unter Augustus Portikus der Octavia genannt wurde und von dem nach einer zweiten Restauration des Septimius Severus noch ansehnliche Reste erhalten sind, das erste Beispiel griechischer Marmorpracht gegeben, welche durch zahlreiche, griechisch-makedonische Bildsäulen, Meisterwerke der hellenischen Künstler aus der Zeit Alexanders des Großen, noch erhöht ward. Doch von seiner bis zu Pompejus' Zeit wurde in derselben Pracht nunmehr der Wiederaufbau des kapitolinischen Jupitertempels, welcher im Jahr 671 der Stadt (83 v. Chr.) abgebrannt war, ausgeführt, wozu Sulla die Säulen vom olympischen Jupitertempel zu Athen verwendete, ohne jedoch dadurch diesen Tempel wegen der ursprünglich tuskischen Anlage, deren Grundriß zu verändern nicht erlaubt schien, zu griechischer Schönheit erheben zu können. Lutatius Catulus, der den Tempel im Jahr d. St. 676 (78 v. Chr.) vollendete, ließ die ehernen Dachziegel vergolden, was damals zum erstenmal geschah, bald aber nicht mehr selten war. Kehren wir nun zum Drama zurück.

Es lag in der Natur der Sache, daß trotzdem die Tragödie nur dem engern Kreis der Gebildeten zugänglich war, und selbst in der Komödie fand das Volk mehr Geschmack an derber, naturwüchsiger Komik, wie sie ein Plautus ihm bot, als an der künstlich durchgeführten Handlung oder der feinen Charakteristik des importirten griechischen Lustspiels. Jener schon oben (S. 106) genannte Grieche Livius Andronicus ist als der erste bekannt, der den Römern in ihrer Sprache griechische Tragödien (besonders aus dem trojanischen Sagenkreis) vorführte. Er selbst wirkte darin nach ursprünglicher griechischer Sitte als Schauspieler; aber, wie früher Sophokles, hielt er seine Stimme für zu schwach und überließ daher die Stellen, die neben der Recitation noch Gesang erforderten, einem besondern Cantor, während er bloß die mimische Aktion ausführte.

Auch sein jüngerer Zeitgenosse Nävius (S. 108) hat Dramen verfaßt und zwar nicht bloß griechische Stoffe nachahmend,

Digitized by Google

sondern auch national-römische selbständig behandelt (so „Romulus“ und „Clastidium“, jenes ein sagenhafter, dieses ein historischer Gegenstand). Die Dramen aus dem römischen Leben hießen praetextae (nach dem charakteristischen Kleide der höheren Stände), die aus dem Griechischen nachgeahmten palliatae (für Tragödie und Komödie), weil das Pallium griechische Nationaltracht war; togatae hießen diejenigen Stücke, worin Römer des geringern Standes auftraten.

Auch Ennius (s. oben, S. 108) hat, meist in den Fußspuren des Euripides wandelnd, griechische Tragödien bearbeitet (berühmt war seine „Medea“). Als Dramatiker ist noch bekannter geworden sein Neffe M. Pacuvius aus Brundisium, geb. um 220, gest. zu Tarent um 132, auch er, wenig fruchtbar, Verfasser einer praetexta (Aemilius Paulus?); redlich aber fruchtlos bestrebt, in seinen neu gebildeten schwerfälligen Wort- und Kompositionsformen dem majestätischen und doch ungezwungenen Charakter des Griechischen nachzueifern. Am höchsten aber steht als Tragiker, nach dem Urtheil kompetenter Richter der klassischen Zeit, L. Attius (Accius), um 170—95 v. Chr., auch als Sprachbildner, Grammatiker und Literarhistoriker thätig; ein Mann von Geist und Schwung, der in seiner Kunst mit Bewußtsein vorschritt und nicht blindlings seinem Talent folgte. Es scheint eine müßige Frage zu sein, welchen Eindruck er wohl auf uns Moderne machen würde, wenn er erhalten wäre; ob wir ihn einem Varius oder Ovid vorziehen würden, deren Ruhm im Zeitalter des Augustus den aller übrigen Dramatiker überstrahlte? Schwerlich, denn das Lob, das ihm etwa gezollt wird, hat, bei unparteiischen Kunstkritikern (was z. B. Cicero in seinen patriotischen Urtheilen nicht ist), eine bloß relative, keine absolute Bedeutung. Die „Medea“ des Ovid dagegen und der „Thyestes“ des Varius scheinen in der That von absolut großem Werth gewesen zu sein, und ihr Verlust ist in hohem Grad zu bedauern.

Aus der Kaiserzeit sind uns noch eine Anzahl von Tragödien unter Seneca's Namen erhalten, die wir mit Gleichmuth gegen den Besitz der beiden genannten eintauschen würden. Man hat ohne Grund die Ueberlieferung, welche sie dem Philosophen L. Annäus Seneca zuschreibt, angezweifelt; bloß die eine davon, „Octavia“, eine praetexta, die das Schicksal der unglücklichen Gemahlin Nero's in ihrem Verhältnis zu der Mätresse des Kaisers, der Poppäa Sabina, zum Gegenstand hat, und worin der

Philosoph selbst eine (freilich frostige) Rolle spielt, kann nicht ihn zum Verfasser haben, da deutlich auf Nero's Ende angespielt wird, Seneca aber lange vor dem Kaiser starb. Die beste Handschrift, auf der die genannten Tragödien beruhen, enthält zudem die „Octavia" gar nicht, so daß auch kein Schatten von berechtigtem Zweifel gegen die Tradition aufkommen kann. Uebrigens hat gerade die „Octavia" weniger Werth als manche der echten Stücke, schon darum, weil sie aller poetischen Gerechtigkeit ermangelt: das unschuldige Opfer fällt, und das Laster siegt, ohne irgend welche sittliche Ausgleichung. Sämmtliche Stücke scheinen überhaupt bloß für die Lektüre berechnet gewesen zu sein. Die langen Monologe wie der Dialog sind in iambischen Trimetern geschrieben (und zwar in reinen, metrisch musterhaften), die dazwischen eintretenden Chöre (die einzigen in der römischen Tragödie, die wir kennen) in kürzeren trochäisch-daktylischen Versen, nicht in lyrischen Metren, wie der griechische Chor, folglich nicht auf Gesang berechnet. Auch die Sprache erhebt sich oft zu großer Schönheit und klassischer Reinheit, oft auch wandelt sie allerdings auf rhetorischen Stelzen und ist nicht frei von Bombast. Seneca ist es, mehr noch als die Griechen, der auf die modernen Völker mächtig eingewirkt hat: Spanier, Engländer, besonders aber die Franzosen haben ihn nachgeahmt, theils weil seine Rhetorik ihnen behagte, theils allerdings auch, weil die modernen Dichter besser Latein als Griechisch verstanden. Das merkwürdigste der Stücke ist „Herkules auf dem Oeta" („Hercules Oetaeus"), weil hier ohne alle Tendenz sich mächtige Anklänge an christliche Ideen finden. Beim Tode des Helden singt der Chor: „Möge der Himmel sich verfinstern und aller Welt das Ereignis kund thun!" Der Hauptaccent des Stücks ist darauf gelegt, daß die Welt in Herkules einen Gott müsse sterben sehen; der Opfertod eines Gottes und seine Verklärung sind sein Grundgedanke. Dunkle Nachrichten über die christliche Lehre und ihre Verbreitung waren um jene Zeit nach Rom gedrungen, und unter dem Eindruck dieser Gerüchte scheint der Verfasser der Tragödie geschrieben zu haben. Der Glaube an die griechischen Götter ging seiner Auflösung entgegen und auch ein Stoiker, wie Seneca, mochte ahnen, daß die Welt zu ihrem Trost etwas anderes und lebendigeres brauche als die dürre Dogmatik, womit die Stoa die Seelen beglücken wollte.

Digitized by Google

Siebenunddreißigstes Kapitel.

Plautus.

Man geht mit einem gewissen Zagen an die vorhandene Literatur der römischen Komödie, wenn man aus dem Mund eines der bewährtesten Kenner römischer Nation (Quintilian) das Urtheil hört: „In der Komödie stehen wir auf schwachen Füßen"; und noch mehr könnte unser Zutrauen erschüttert werden, wenn von dem vollen und anerkannten Dreiklang Plautus, Terenz, Cäcilius der letztgenannte an dem gelehrten Sammler und Grammatiker einen ganz wegwerfenden Kritiker findet.

Genau besehen sprechen jedoch diese Urtheile mehr zu Gunsten des griechischen Lustspiels als zu Ungunsten des römischen und wollen mehr oder weniger bloß aussagen, daß dieses letztere eine Nachahmung des griechischen sei. Was den Stoff betrifft, so ist dies richtig, und auch für die Fragen, die sonst noch bei dem Urtheil über Originalität zu beantworten sind, macht bloß Plautus eine rühmliche Ausnahme. Wir können allerdings neben ihm bloß noch Terenz beurtheilen, da von den übrigen Dichtern nichts als ein wüster Trümmerhaufe auf uns gekommen ist; aber so viel dürfen wir getrost sagen, daß wir an Plautus und auch von Plautus das Beste haben, was die römische Literatur auf diesem Gebiet hervorgebracht hat. Es sind uns von den vielen ihm fälschlich oder mit Recht zuerkannten Lustspielen — bis auf 130! — gerade diejenigen (mit einer Ausnahme) erhalten, die der fleißige und gewissenhafte Varro als die unzweifelhaft echten ausschied, — nämlich zwanzig an Zahl; die einundzwanzigste, die „Vidularia", ist bis auf Bruchstücke in der entscheidenden Handschrift verloren gegangen. Diese Stücke sind (zugleich mit denen des Terenz) von kaum zu überschätzender Wichtigkeit für das europäische Theater geworden; auf ihnen beruht im ganzen wie im einzelnen das neuere Lustspiel. Es sind jene zwanzig

Digitized by Google

gerade die Stücke, welche Plautus in seinen besten Jahren geschrieben hat, d. h. die späteren. Des unberühmten Neulings Stücke fielen der Vergessenheit anheim, und zwar schon ziemlich früh; jene dagegen, oftmals wiederholt, haben sich nach bestandener Feuerprobe erhalten; die „Vidularia" ist, durch reinen Zufall, d. h. durch Vermoderung und Verkümmerung der letzten Bogen jener Handschrift (zwischen dem 6. und 11. Jahrhundert) zu Grunde gegangen. In alphabetischer Ordnung sind folgendes die Titel der Stücke:

1) „Amphitruo", eine Tragikomödie, Travestie einer Göttergeschichte (s. oben Epicharmos und Rhinthon).

2) „Asinaria" (zu ergänzen fabula, „Die Eselskomödie"), nach dem „Ὀναγρος" des Diphilos gearbeitet, und genannt nach einem Handelsdiener, der eine Geldsumme für verkaufte Esel zu bringen hat.

3) „Aulularia" (nämlich fabula, „Die Topfgeschichte"), ein Charakterstück, von Molière in seinem „Avare" nachgeahmt.

4) „Bacchides" („Die beiden Bakchis"), ein ziemlich unsauberes, wenig moralisches Hetärenstück.

5) „Captivi" („Die Gefangenen"), ein rührendes Drama, Familienstück, von Lessing bewundert und als das trefflichste aller Bühnenstücke bezeichnet — übertrieben zwar; gleichwohl in jeder Beziehung ein gediegenes Produkt.

6) „Casina" (Eigenname einer Sklavin), nach den „Losenden" des Diphilos, ein cynisch obscönes Satyrspiel.

7) „Cistellaria" („Die Kistchengeschichte"), ein (unvollständig erhaltenes) Rührstück.

8) „Curculio" (eigentlich Kornwurm), nach dem Parasiten des Stücks benannt, ein schwächeres, leicht angelegtes Possenstück.

9) „Epidicus" (nach einem Sklaven genannt, etwa „Die drei Sklavinnen"), eine musterhaft angelegte Zufallskomödie, in welcher die Verwechselung die Hauptrolle spielt.

10) „Menaechmi" (Name der „Aehnlichen Brüder" oder „Zwillinge", von Shakespeare in der „Komödie der Irrungen" nachgeahmt, ebenso von Regnard in „Les jumeaux", und von Goldoni), eins der vorzüglichsten griechischen Lustspiele.

11) „Mercator" („Der Kaufmann", nach Philemons gleichnamigem Stück), eins der schwächeren Produkte des Plautus.

12) „Miles gloriosus" („Der Bramarbas"), ein Possenstück mit gut angelegter Intrigue, wodurch Charakteristik und Zufall

Digitized by Google

in den Hintergrund gedrängt sind; zahllos nachgeahmt, unter anderen von Holberg; auch der spanische Matamoros verdankt ihm seine Entstehung.

13) „Mostellaria“ (zu ergänzen: fabula, „Die Gespenstergeschichte“), ein Intriguenstück, von Addison, Regnard, Destouches und anderen oft nachgebildet.

14) „Persa“ (nach dem Namen der Tochter eines Parasiten, welche als angebliche „Perserin“ an einen Kuppler verkauft wird), ein etwas verworrenes Intriguenstück.

15) „Poenulus“ („Der Punier“), merkwürdig durch seinen Chor und durch seine altpunischen Sprachüberreste.

16) „Pseudolus“ („Der Lügner“).

17) „Rudens“ („Das Schiffstau“; wir würden sagen: „Der Schiffbruch“), nach dem Griechischen des Diphilos, ein romantisch-moralisches Schauspiel.

18) „Stichus“ (nach dem Namen eines lustigen Sklaven genannt), dem Inhalt nach etwa: „Weibertreue.“

19) „Trinummus“ („Das Dreigroschenstück“, nach Philemons „Thesauros“, von Lessing in seinem „Schatz“ nachgeahmt), glänzendes Familienstück.

20) „Truculentus“ („Der Sauertopf“, nämlich ein Sklave dieses Charakters; wir würden das Stück eher „Kurtisanenstreiche“ nennen).

In diesen Stücken mag wohl hier und da, wie in den griechischen Tragödien, ein Vers der Willkür der Schauspieler seine Entstehung verdanken (wie dies von einzelnen Prologen, z. B. des Amphitruo, des Pönulus, der Captivi, aus sachlichen Gründen bewiesen werden kann, wie denn auch sämmtliche akrostichischen Inhaltsanzeigen aus formellen Gründen als spätere, nicht Plautinische Zugaben sich zu erkennen geben); im ganzen aber haben wir in denselben den alten, unverfälschten Plautus, freilich erst, seitdem die neuere Kritik ihn von den zahllosen Entstellungen gereinigt hat, welche Unkenntnis altlateinischer Metrik oder Grammatik sich um den Dichter hat ablagern lassen. Plautus ist das ergiebige Versuchsfeld neuerer philologischer Kritik geworden, und diese hat sich an dem gebotenen Stoff (allerdings unter zahlreichen, theils übertreibenden, theils völlig verunglückten Experimenten) glänzend bewährt. Auch von den Meistern dieser Kritik ist manches gesündigt worden, aber das meiste ist bloß der nothwendige Rückschlag grassirender Irrthümer, wie

Digitized by Google

wenn z. B. der Dichter früher — und sogar als Echo antiker, aus Unkenntnis hervorgegangener Beurtheilung — als ein glücklicher Routinier aufgefaßt wurde, der, ohne irgend welche künstlerische Zucht und Regel, nach seiner Laune, d. h. mit der größten Willkür verfahren sei. Diese Vorstellung ist jedenfalls unrichtiger als die gegentheilige, welche in Plautus einen unfehlbaren, nach festen, unverbrüchlichen Principien verfahrenden Gesetzgeber in Metrum und Sprache sieht. Ein sprachlicher Reformator ist nun Plautus auf keinen Fall gewesen, und brauchte er nicht zu sein; dagegen war er allerdings durch die Umstände gezwungen, auf metrischem Gebiet radikal aufzutreten, wie etwas später sein jüngerer Zeitgenosse Ennius dies speciell für den lateinischen Hexameter gethan hat; und Plautus, der im Gegensatz zu Ennius keineswegs auf der Höhe der Bildung steht und dem römischen Volk gerade so nahe als der griechischen Gelehrsamkeit ferne steht, hat hier einen bewunderungswürdigen Instinkt entfaltet, der ihn in den meisten Fällen das Richtige treffen ließ. Um aber seine Metrik kennen zu lernen, müssen auch die Sprachformen seiner Zeit erkannt werden, und dies ist oft nur möglich durch methodische Ausbeutung seiner metrischen Principien. So beruht die Plautinische Kritik auf einer Doppelarbeit, wobei jeweilen die Prämissen der einen zu Schlußsätzen für die andere benutzt werden müssen — eine Kombination, welche die Aufgabe erheblich erschwert und die erfolgreiche Beschäftigung mit dem Dichter zu einer beinahe esoterischen Wissenschaft bevorzugter Geister macht. Als Komiker, der zunächst vom Volk verstanden sein wollte, durfte er sich von der gewöhnlichen Rede des Volks, der Umgangssprache, nicht zu sehr entfernen, anderseits aber widerstrebte diese Sprache gar oft den fremden, d. h. den griechischen Gesetzen des Versmaßes, und doch war sein Bestreben auch wieder darauf gerichtet, diese griechischen Metren in möglichster Treue in das römische Drama einzuführen. Er hatte keine andere Wahl, aber eben darum blieb ihm nichts anderes übrig, als seine Metrik den Bedürfnissen der Umgangssprache anzubequemen, d. h. sich manche Freiheiten zu gestatten, die der strengen Observanz der griechischen Dichter fern lagen. Doch hat man die Grenzen derselben viel zu weit ausgedehnt und für die gewöhnlichen Takte (den iambischen und trochäischen) alle möglichen zwei-, drei- und viersilbigen substituiren wollen, ohne zu bedenken, ob in solchen Fällen nicht viel mehr proso-

Digitized by Google

dische Freiheiten anzunehmen seien, d. h. Freiheiten in der Annahme des Silbenwerths. Wenn die Volkssprache gewisse Endkonsonanten (s, t, m, d) ohne weiteres in die Brüche fallen ließ (was auch zahlreiche Inschriften unwiderleglich erweisen), so durfte auch der Dichter sie vernachlässigen, und er that es um so lieber, als er dadurch eine zahllose Menge kurze Silben erhielt, welche die metrische Komposition wesentlich erleichterten. (Doch hat die neuere Kritik auch hier durch Annahme halbzeitiger oder überkurzer Silben, wodurch Plautus eine mathematisch genaue Ausgleichung sollte getroffen haben, in diesen Dichter ein metrisches Bewußtsein hineingelegt, das dem Römer sicherlich abging, wenn gleich zuzugeben ist, daß auch bei den Römern das metrische Gefühl feiner war als bei uns.) Dann hat Plautus durch Koncessionen an den Accent (Hochton) sich die Strenge der prosodischen Gesetze wesentlich erleichtert, auf der andern Seite aber auch dem rhythmischen, d. h. dem Versaccent, den natürlichen Silbenwerth zum Opfer gebracht. Letzteres haben sich die Griechen nur in seltenen Fällen (etwa zu Anfang des Verses), ersteres nie erlaubt. Dabei muß man bedenken, daß die griechischen Dichter, auch die größten und originellsten, inmitten einer Ueberlieferung stehen, deren Schranken sie nie übertreten dürfen, während der römische Dichter des 6. Jahrhunderts angewiesen ist, das Beispiel der Kunstform, die er allerdings entlehnt, nach eigenem Ermessen anzuwenden. Dieses individuelle Moment ist es eben, was das Studium des Plautus einerseits so erschwert, anderseits so anziehend macht.

Aber auch vom ästhetischen Standpunkt betrachtet, bietet der Dichter ein hohes Interesse. An römischer naturwüchsiger Kraft haben ihn wenige erreicht. Ein Mann des Volks nach Geburt und Bildung, versteht er die niederen Stände der Gesellschaft trefflich zu zeichnen, bis auf die sprachlichen Eigenthümlichkeiten hinab; als genialer Sprachkünstler hat er wenig seines Gleichen. Seine Behandlung wird dadurch völlig originell. Wir stehen in einem wahren Sprühregen komischer Einfälle; Sklaven und Parasiten überbieten sich in schlagenden Witzen und Wortspielen, und sind diese auch hier und da zu gesucht und zu lange ausgesponnen, so werden sie mehr als aufgewogen durch eine Fülle anderer, die unwiderstehlich zum Lachen reizen. An Cynismen ist weder mehr noch weniger vorhanden, als ein solider römischer Organismus ohne Beschwerde vertragen kann. Ueberall

Digitized by

frische Züge, derber Humor, nirgends Langeweile. Allerdings durchlaufen seine Stücke die ganze Stufenleiter des Komischen, von der ordinären Posse bis zum feinern Lustspiel; aber kaum wird es möglich sein, nach ihm das Repertoire der komischen Motive noch zu vermehren. Hier gibt die Wiedererkennung verloren geglaubter oder untergeschobener Kinder dem Stück seine Wendung, dort kommen verschmitzte Sklaven durch das Spiel des Zufalls ins Gedränge; da wird einem Prahlhans von Soldaten ein Streich gespielt, dort ein knauseriger Vater in die Falle gelockt; hier werden durch eine Gespenstergeschichte die Nerven in Spannung gehalten, dort wieder durch Verwechselung der Personen, die sich verkleiden, der Knoten geschürzt, während ein andermal die Aehnlichkeit zweier Brüder zu den drolligsten Scenen Veranlassung gibt. Zur Erhöhung des komischen Eindrucks werden auch eigene Wörter und mit wahrer Virtuosität gebildete griechische Ausdrücke eingemischt. Ja, sogar das punische Lexikon liefert seinen Beitrag, der freilich unsere Fachgelehrten von heute eher zur Verzweiflung als zum Lachen bringt.

Von Plautus' Lebensumständen ist (wie leider dieser Refrain bei griechischen wie lateinischen Dichtern der gewöhnliche ist) nicht viel bekannt. T. Maccius Plautus war geboren zwischen 260 und 250 v. Chr., aus niedrigem Stand. Seine Heimat war der Flecken Sarsina in Umbrien. Seine Armut nöthigte ihn erst zu Handlangerdiensten bei Schauspielergesellschaften; hernach, als er das hierbei erworbene Geld durch schlechte Geschäfte wieder verloren hatte, soll er sich durch Arbeit in Mühlen seinen Unterhalt verdient und nebenbei Stücke geschrieben haben. Ohne Zweifel hat er sich als Dichter — denn solche Stücke wurden von den festgebenden Magistraten gut bezahlt — nicht bloß Ruhm, sondern auch Geld erworben. Er starb im Jahr 184. „Nach seinem Tode" — heißt es in der angeblich von ihm verfaßten Grabschrift — „trauerte die Komödie, die Scene war verödet, es verstummte Scherz und Spiel, und alle die zahllosen Rhythmen weinten mit einander."

Auf jeden Fall hat die Pseudo-Grabschrift das Richtige getroffen, trotz Terenz, dem gepriesenen Nachfolger des Plautus. Denn der Zeit nach ist er dies zwar, keineswegs aber der Art und dem Geist nach, und wenn je ein Dichter überschätzt worden ist, so darf man dies von Terenz behaupten.

Achtunddreißigstes Kapitel.

Terenz.

Publius Terentius ist wahrscheinlich im Todesjahr des Plautus (184) geboren, und zwar in Afrika, daher sein gewöhnlicher Beiname Afer. Als Sklave verkauft, kam er schon als Knabe nach Rom, in das Haus eines Senators, Terentius Lucanus. Dieser schenkte ihm, wahrscheinlich weil er sein Talent erkannte, die Freiheit, und nach der damaligen Sitte nahm der Jüngling (dessen wahrer Name uns unbekannt ist) den Namen des Wohlthäters an. Terenz fand Zutritt zu den gebildeten Kreisen Roms; besonders gern war er gesehen in demjenigen des Scipio Africanus des Jüngern, und es ging (neben einer durchaus unwahrscheinlichen, ein unsittliches Verhältnis voraussetzenden Sage) das Gerücht, daß jener literarische Freundeskreis geistig nicht ganz unbetheiligt sei an den Produkten des Dichters. Voll Verdruß über diese Verleumdungen soll sich der Dichter nach Griechenland (Athen) begeben und an Ort und Stelle den Menander studirt haben; auf der Rückkehr aber starb er, entweder im Schiffbruch oder an einer Krankheit in Arkadien, wohin er sich im Schmerz über die untergegangene, seine neuen Stücke enthaltende Schiffsladung gewendet haben sollte, 159 v. Chr. Seine Stücke (sechs an der Zahl), die er in Rom schrieb, sind uns alle erhalten. Sie sind in viel höherem Grad, als dies bei Plautus der Fall, Kopien griechischer Originale; und die Selbständigkeit des Dichters wird nicht wesentlich dadurch erhöht, daß er etwa zwei griechische Lustspiele (mit Auswahl der passenden Scenen) zu einem römischen kombinirte und komponirte — ein beliebtes, auch sonst häufig angewandtes Verfahren. Ob ihn aber darum der feine Kenner Julius Cäsar einen „halben Menander" genannt hat, ist sehr die Frage; wahrscheinlich verstand er darunter den geistigen Gehalt des Dichters, der eben dem des Menander lange nicht ebenbürtig war.

Digitized by Google

Die Stücke heißen: 1) „Andria" („Das Mädchen von Andros"), nach Menander gearbeitet; den Inhalt bildet eine „Heirath mit Hindernissen", welche schließlich alle durch eine Wiedererkennung des Mädchens als einer athenischen Bürgerin beseitigt werden. Diese „Wiedererkennung verlorner, geraubter oder sonst abhanden gekommener Kinder, die gewöhnlich Hetären oder Sklaven sind, ist das am meisten ausgebeutete Motiv der neuen Komödie des Menander und seiner Zeitgenossen.

2) „Hecyra" („Die Schwiegermutter"), nach dem Griechischen des Apollodor; ein insofern merkwürdiges Stück, als hier zärtliche Schwiegermütter erscheinen. Auch hier löst die Wiedererkennung eines Mädchens, wenn auch nicht als einer Bürgerin, sondern als einer frühern flüchtigen „Bekanntschaft", den Knoten; auch der Ring, als Erkennungszeichen, fehlt nicht.

3) „Hautontimorumenos" („Der Selbstquäler"), nach Menander; ein kunstreich angelegtes Intriguenstück von sentimentalem Charakter, worin die Wiedererkennung sich auf ein von den Eltern selbst zum Tode bestimmtes Kind bezieht; eine Kindesaussetzung also, die in ein spätes Wiederfinden des längst Todtgeglaubten ausschlägt. Für unser modernes Gefühl ist diese Situation höchst peinlich.

4) „Eunuchus" („Der Verschnittene"), nach Menander; mit einem literarischen Prolog, worin der Dichter gegen einen verleumderischen Handwerksgenossen zu Felde zieht. Das Stück erwarb sich stürmischen Beifall und wurde mehrmals wiederholt; es hat einen lebhaften dramatischen Verlauf und romantischen Anstrich. Der Hauptwitz besteht in der Verkleidung eines jungen vollkräftigen Atheners in einen Kastraten.

5) „Phormio" (der Name eines verschmitzten Parasiten), nach Apollodor; ein ordinäres Stück ohne alle Würze der Spannung, der Ueberraschung oder des Witzes, wobei ein uneheliches Kind „wiedererkannt" wird. Molière hat das Stück für seine „Fourberies de Scapin" benutzt, aber viel mehr komische Kraft entwickelt als der römische Dichter, bei dem alles gesucht und frostig herauskommt.

6) „Adelphi" („Die Brüder"), nach Menander; das beste Stück des Dichters, mit einem literarisch-merkwürdigen Prolog in eigener Sache; das Hauptinteresse knüpft sich an die Kollision von vier verschiedenen Charakteren, nämlich von zwei Brüdern und deren Söhnen, und die Moral der Kollision lautet unge-

Digitized by Google

fähr, daß entgegengesetzte Charaktere sich in einander zu schicken und gegenseitig zu ergänzen haben, wenn das Familienglück bestehen soll. Die bekannteste moderne Nachahmung ist Molière's „Ecole des maris", wenn sich schon die Aehnlichkeit bloß auf die alten Brüder erstreckt.

Terenz ist einer der ersten Dichter, welche das Mittelalter kannte. Er wurde schon früh in Klöstern gelesen, was am besten bewiesen wird durch die merkwürdige Erscheinung, daß am Schluß des 10. Jahrhunderts die Nonne Hroswitha von Gandersheim lateinische Komödien schrieb mit der ausgesprochenen Absicht, die Lektüre des Terenz bei ihren Kolleginnen zu verdrängen. Ihre Stücke, in Prosa geschrieben, sind durchaus züchtig und moralisch gehalten, aber ganz unverkennbar den Terenzischen nachgebildet. Unter den Modernen hat ganz besonders Molière den Terenz studirt. Woher dann nun aber diese Auszeichnung und Hochschätzung, wenn wirklich der Dichter sie nicht verdient? Es sind zwei Gründe. Erstlich, für die Oekonomie des Drama's und für die Charakterschilderung bieten die Stücke in der That viel Nachahmungswerthes und Brauchbares — aber das ist lediglich griechisches Eigenthum. Zweitens ist die Sprache des Terenz die lautere, ungemischte Ausdrucksweise der gebildeten römischen Gesellschaft, das Muster einer eleganten Konversationssprache, wie Terenz sie in jenen Kreisen hörte, und dieses Latein hat auch bei kahlem und unerquicklichem Inhalt etwas Bestechendes. Plautus ist in Betreff der Sprache weniger korrekt, weil er mehr in die Schichten des gewöhnlichen Volks herabsteigt; dafür ist er aber genial und sprüht von komischer Kraft und Fülle, während Terenz der komischen Ader völlig entbehrt. Von dieser feinen, geglätteten und tadellosen Sprache sehnt man sich hinweg zu den kecken Sprüngen des Plautus, von der langweiligen und einförmigen Regel zur geistreichen, witzigen Ausnahme, von der korrekten Grazie zur bunten, beweglichen Laune. Wer ein untadeliges Latein erobern will, muß zu Terenz in die Schule gehen; wer sich amüsiren will, wende sich an Plautus. Terenz ist überall derselbe in Behandlung des Stoffs: gemessen, nicht ausschweifend, sauber in der Anlage, sorgfältig in der Charakteristik; Plautus oft leichtfertig und desultorisch, auch geradezu regellos, dafür aber originell und selbstherrlich. In einem seiner Prologe meint jener, es sei jetzt keine Rolle mehr zu erschaffen, die nicht

Digitized by Google

schon früher dagewesen. Das soll eine Abwehr sein gegen den Vorwurf des Plagiats, den seine Gegner erhoben, — aber warum hat niemand den Plautus des Plagiats bezichtigt? Terenz war allerdings nicht der Mann, neue Rollen zu erfinden, und daher mag es auch zum Theil kommen, daß das Volk ihm zweimal mitten aus dem Stück davonlief, das einemal, als Seiltänzer in der Nähe waren, das anderemal bei den Fechterspielen. Aber das Publikum, die „inconditi spectatores", trifft auch ein Theil der Schuld. Wir lernen dieses dadurch als eine ungebildete Masse kennen, die von der Würde der dramatischen Kunst keine Idee hat. Terenz unterscheidet sich von Plautus überdies durch die größere Armut seiner Metra. Eine bekannte Stelle des Quintilian hat es ausgesprochen, daß Terenz besser gethan hätte, wenn er sich ganz auf den Trimeter beschränkt hätte. Nun hat aber Plautus noch mannigfaltigere Versarten und einen viel raschern Wechsel derselben als sein jüngerer Kunstgenosse; besonders legt er in die monologischen Partien, die sogenannten cantica, mehr Abwechselung. Warum denn nun wird bloß Terenz, nicht auch, und in höherem Grad, Plautus wegen solcher Mannigfaltigkeit gerügt? Augenscheinlich, weil man diesem mehr metrisches Feingefühl und eine größere dichterische Kraft in der Beherrschung der Metra zutraute. Das Verständnis dafür ist schon im Alterthum abhanden gekommen. Und doch, wer für die Versmaße des Plautus kein Verständnis hat, dem entgeht ein Hauptreiz des Dichters, dessen Sprache, wie ein Kritiker des Alterthums sich ausdrückt, die Musen gesprochen haben würden, wenn sie überhaupt lateinisch gesprochen hätten. Wer an Terenz und der kalten Glätte seiner Sprache Geschmack findet, wird sich durch seine Metra gewiß nicht bestechen lassen.

Plautus und Terenz haben bloß „palliatae" hinterlassen. Von dem Dichter, den bewährte Kenner für den größten in diesem Fach hielten, dem Statius Cäcilius, ist nichts mehr vorhanden. Auch er war kein geborner Römer, sondern ein Insubrer, der als Kriegsgefangener nach Rom kam; der Zeit nach steht er in der Mitte zwischen Plautus und Terenz.

Digitized by Google

Neununddreißigstes Kapitel.

Nebengänger und Ausläufer.

Das nationale Lustspiel der togata (s. S. 266) erfreute sich zwar nicht derselben Pflege, wie das der palliata, doch hatte es auch seine Dichter, und an Gunst beim Volk fehlte es ihm nicht; denn es war natürlich, daß die heimischen Sitten von diesem besser verstanden und mit höherem Interesse im Spiegel des Drama's angeschaut wurden, als die römischer Anschauung oft widersprechenden und nur feinerer Bildung zugänglichen Scenen des griechischen Lebens. Daß gleichwohl die Mehrzahl der Dichter, und auch die begabteren unter ihnen, sich der Fremde zuwandten, ist gewiß nicht Bequemlichkeit — einen griechischen Stoff römisch zuzustutzen, war freilich keine schwere Aufgabe — sondern Rücksicht auf die Gebildeteren, welche griechische Stoffe vorzogen. Man sieht daraus, daß trotz des volksthümlichen Tons, dessen besonders Plautus sich befleißigt, das gewöhnliche und dankbare Publikum mehr den gebildeten Ständen angehörte. Eine Menge griechisch-lateinischer Formen und Wortspiele, die sich Plautus erlaubt, finden nur in dieser Annahme ihre Erklärung. Aehnliche Zeiten und Verhältnisse hat auch unsere deutsche Literatur gesehen.

Die Hauptvertreter der fabula togata sind Titinius, ein Zeitgenosse des Terenz, T. Quinctius Atta (gest. 77) und ganz besonders der ums Jahr 100 dichtende Afranius. Dieser galt bei gebildeten und patriotischen Römern für den römischen Menander; für die römischen Sitten seiner Zeit ist es aber ein bedenkliches Zeichen, daß die gemeine Knabenliebe in seinen Dramen eine große Rolle spielte.

An der Schwelle der römischen Kunstliteratur steht das Drama, auf dem Höhepunkt derselben ist es verstummt und vermag sich kaum noch als literarische Gattung zu halten. Große

Digitized by Google

Schauspieler, wie Aesopus und Roscius, können wohl durch die Virtuosität ihrer Darstellung ein momentanes Interesse dafür erregen, aber die Virtuosen bezeichnen bekanntlich selten den Gipfelpunkt der Gattung. Das Drama war nicht mehr triebfähig, und daran war in erster Linie schuld seine schiefe Stellung, die ihm von Anfang an angewiesen worden war: es kam zur Unzeit und hörte darum auch auf, wo es gerade hätte blühen sollen. Ein urkräftiger Dichter hätte vielleicht gleichwohl mit einem kühnen Griff in das römische Volksleben durchschlagen können — denn für den Bestand und die Blüte einer literarischen Gattung ist der volksthümliche, heimatliche Boden nöthig — er kam nicht, und so lebte man sich in die bequeme Gewohnheit des Entlehnens aus der fremden Literatur hinein. Der aus Griechenland und Unteritalien importirte Mimus bürgerte sich in Rom ein und verdrängte das Schauspiel. Dieser Mimus (ein Name, der sowohl die Gattung als den ausübenden Schauspieler bezeichnet) legt den Hauptaccent nicht, wie das Drama, auf die Handlung, sondern auf die Nachahmung, wie schon sein Name aussagt. Das Leben, besonders dessen lächerliche Seiten, sollte möglichst getreu kopirt werden und zwar mit einem Zusatz von Karikatur. Man wollte um jeden Preis lachen, und je derber und saftiger der gebotene Stoff war, desto besser. Schon die Lustspieldichter hatten sich vor der allzugroßen Sprödigkeit der Römernatur nicht zu scheuen gehabt; jetzt schien ein Crescendo am Platz zu sein. Die gemeinsten Scenen aus dem ehelichen Leben, aber auch aus dem Bordell, wurden herbeigezogen und mit möglichster Deutlichkeit illustrirt; auch der Olymp mit seinen Heimlichkeiten mußte herhalten. Die Obscönität bildete beinahe ein nothwendiges Requisit, und der Umstand, daß hier die weiblichen Rollen nur von Männern gespielt wurden, trug natürlich nicht zur Veredelung der Gattung bei. Auch persönliche Anspielungen, improvisirt oder nicht, durchwirkten die Stücke; ein Hauptrepräsentant des Mimus, der Ritter Decimus Laberius, erlaubte sich einst gehässige Ausfälle gegen Julius Cäsar, wurde aber zur Strafe von ihm gezwungen, persönlich als Schauspieler in einem seiner Mimen aufzutreten — für den römischen Ritter eine furchtbare moralische wie bürgerliche Demüthigung. Das orchestisch-mimische Element war natürlich eine Hauptsache; nur auf dieser Grundlage konnte es sich im spätern Pantomimus völlig verselbständigen. Ein glücklicher Nebenbuhler des

Laberius war der etwas jüngere Publilius Syrus aus Antiochia. Er ließ sich den Anstand in Sprache und Stoffen angelegen sein und streute eine Menge kerniger, gediegener Sentenzen aus, die jetzt noch, alphabetisch geordnet, in Sammlungen vorhanden sind. Sie mögen (wie auch der griechische Theognis) zu Schulzwecken verwendet worden und infolge davon interpolirt und mit fremden Zusätzen vermischt sein; immerhin bleibt des unzweifelhaft Echten noch genug, um diese Seite des Dichters — aber auch nur diese — zu würdigen.

In der Kaiserzeit verblaßte auch der Mimus neben dem Glanz des Pantomimus, d. h. derjenigen Darstellung, welche sich sogar des Worts entäußert, um alle Kraft auf das Geberdenspiel zu koncentriren. Unser Ballett ist ein ungefähres Abbild. Die Koryphäen des Pantomimus, wenn schon bürgerlich in keinem hohen Ansehen stehend, waren die oft allmächtigen Günstlinge der Kaiser und Großen. Unter Augustus glänzten als solche Bathyllus und Pylades, jener der auserkorne Liebling des Mäcenas; unter Nero und Domitian war es jeweilen ein Paris, der neben seiner Tanzkunst auch die Hofgunst, und nicht auf wohlthätige Weise, geltend machte. Das stumme Spiel des Pantomimen (der übrigens durch Chor und Flötenmusik unterstützt wurde) hatte bloß durch die körperliche Bewegung die einzelnen Stufen der Handlung und der Affekte auszudrücken; die Sujets waren gewöhnlich tragisch, sehr oft der Mythologie entnommen. Man sollte denken, dieser Pantomimus sei ein wohlthätiges Gegengift gegen die Verwilderung des Mimus gewesen, der, wenn schon überwuchert, dennoch gemäß der Strömung in Leben und Kunst jener Zeiten stetsfort seine Verehrer zählte; aber der Pantomimus selbst krankte schon von Anbeginn seiner Entstehung an, bei aller Anmuth und Plastik seines Geberdenspiels, an einem tiefen Uebel: er verdankte seine Geburt dem Kitzel der Sinne; und wenn seine Mittel, die Gelüste der Sinnlichkeit zu wecken oder zu befriedigen, auch raffinirter waren, als die des derbern Mimus, so waren sie deshalb nicht weniger gefährlich oder verderblich. Was hier dem Auge, dem empfänglichsten Sinn, geboten wurde, übersteigt alle Freiheiten und Frechheiten, womit das gesprochene Drama die Ohren kitzelte.

Digitized by Google

Geschichte

der

antiken Literatur

von

Jakob Mähly.

Zweiter Theil.

Leipzig.
Bibliographisches Institut.
1880.

Digitized by Google

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

Digitized by Google

Prosa

der

Griechen und Römer.

Digitized by Google

Erstes Buch.

Geschichtschreibung.

Digitized by Google

Die Griechen.

Erstes Kapitel.

Die Anfänge der Prosa.

Bei allen Völkern entwickelt sich die schriftlich fixirte Prosa nach der Poesie; im Leben ist sie das erste, in der Schrift das zweite. So auch bei den Griechen. Mit Herodots Vetter Panyasis klingt das Epos aus, und Herodot ist bereits der „Vater der Geschichte". Auf beiden Seiten entsprechen sich auch die Entwickelungsstufen: der erzählenden Poesie gegenüber steht die geschichtliche Prosa, auch sie beginnt den Reigen; die Lyrik hat zu ihrem Gegenstück die subjektive, aus dem Innersten kommende Rede, und dem objektiven, alle höchsten Fragen erfassenden, dialogisch geführten Drama entspricht die Philosophie. Jene ersten Regungen der Prosa sind nun bei den Griechen mit dem Epos noch nahe verwandt und können ihren Ursprung weder in der Form noch in den Stoffen verleugnen. Entweder nämlich ist es eine phantastisch-allegorische Mythologie, wie bei Pherekydes, der in seinen kosmogonischen Darstellungen es auf Rivalität mit Hesiod abgesehen hat, oder es sind (wie bei vielen der sogenannten Logographen) genealogische, in schlichtem Chronikenstil gehaltene Erörterungen, Städtegeschichten mit treuem Anschluß an Ueberlieferung und Lokalsagen. Die Phantasie (der Lebensnerv des Epos) will nicht mehr beschäftigt sein, der baare bloße Verstand tritt nun zuerst in sein Recht; die Erfindung, die aus dem Schoß der Phantasie erblüht und den Reiz der epischen Poesie ausmacht, bricht sich erst beim Aussterben der griechischen Literatur wieder Bahn im Gewand der Prosa: der Roman ist das prosaische Epos. Freilich, es wäre ganz gegen den griechischen Charakter gewesen, hätten

zed by Google

jene ersten Prosaiker (die Logographen) nur belehren wollen; auch die Didaxis sucht ein ästhetisches Bedürfnis zu befriedigen, und die Ergötzung des Lesers galt ihnen ebensoviel wie seine Belehrung. Was aber die Form betrifft, so war (nach dem Urtheil eines kompetenten griechischen Kritikers) ihr Verfahren sehr einfach: „die ersten unter ihnen, nämlich Kadmos von Milet, Hekatäos, Pherekydes, lösten bloß die Verse der Epiker auf und behielten den poetischen Charakter bei; erst die nach ihnen kamen, stiegen allmählich von jener Höhe zu der jetzigen Schreibart herab". Gleichwohl wollten jene Logographen, die früheren wie die späteren, keine Dichterphantasien verbreiten helfen, sondern sie wollten die Wahrheit geben, sie hatten das eine Ziel vor Augen: „die Denkmäler und Schriften, die sich unter den einzelnen Völkern und Städten bei den Einheimischen erhalten hatten, sei es in Tempeln, sei es an profaner Stelle, zur allgemeinen Kenntnis zu bringen, wie sie selbst es gehört hatten, ohne etwas hinzuzufügen oder wegzunehmen". Sie standen noch auf der Grenze zwischen Poesie und Prosa, gleichsam im Zwielicht zwischen der neuen prosaischen Aufklärung und dem alten poetischen Glauben. Die Logographie steht auch der religiösen Bewegung nicht fern, die im 6. Jahrhundert vor sich ging: man wollte das willkürliche Fortbilden der heiligen Sage nicht gutheißen. Obschon daher die eigentliche Kritik erst auf der zweiten Stufe (mit Herodot) zu vollem Bewußtsein gelangt, so war doch schon Hekatäos bestrebt, Wahres und Unwahres mit kritischem Auge zu scheiden und sich von dem Einfluß der Epiker frei zu erhalten. Nicht bloß nannte er die Sagen der cyklischen Dichter lächerlich, sondern er suchte durch Reisen und Forschen seine Darstellung auf selbsterworbene Grundlagen zu stützen.

Zur raschen Entwickelung und Verbreitung der griechischen Prosa trug auch ein äußerlicher Umstand bei: das Material des Schreibens, der ägyptische Papyrus. Sobald dieser bekannt und mit Leichtigkeit zu beziehen war, steigerte sich mit der Erleichterung auch die Lust am Schreiben und mit dieser zugleich das Lesebedürfnis; im kleinern Maßstab trat dasselbe ein, was im 15. Jahrhundert nach Erfindung der Buchdruckerkunst bei uns.

Als erster Schriftsteller in Prosa galt der Philosoph Pherekydes von der Insel Syros, keiner der Logographen,

Digitized by Google

aber mit einem solchen, seinem Namensvetter Pherekydes von Leros, schon im Alterthum oft verwechselt. Er hat keinerlei spekulative Bedeutung, da in seinen allegorischen Mythologemen die Phantasie noch durchaus vorwaltet, obwohl er sich vom Volksglauben völlig emancipirt hat; seine Unsterblichkeitslehre ist nichts Selbständiges, sondern beruht durchaus auf der ägyptischen Metempsychose (weshalb auch Pythagoras sein Schüler heißt). — Der Lerier Pherekydes (wegen seines Aufenthalts in Athen auch „der Athener" genannt) war dagegen ein Historiker, der nach der Aussage eines alten Kritikers „keinem der Genealogen nachstand". Von den übrigen Logographen (eine zwar nicht unpassende, aber von den Alten in weiterem Sinn gebrauchte Bezeichnung) sind die bekanntesten: Hekatäos der Milesier, ein weitgereister Staatsmann zur Zeit des ionischen Aufstands, der neben seinen „Genealogien" auch eine „Länderbeschreibung" verfaßte, beides in reinem ionischen Dialekt. — Der Lydier Xanthos, Verfasser einer lydischen Geschichte, welche Herodot benutzte; er lebte unter Artaxerxes I. (464—425); seine Schrift überarbeitete Dionysios von Mytilene. — Charon von Lampsakos, Verfasser von „Aethiopica", „Persica", „Hellenica", „Libyca" 2c. Sein Hauptwerk jedoch waren die „Annalen der Lampsakener". — Akusilaos, aus dem böotischen Argos, ein Priester der Artemis, der mit vielfachem Bezug auf Hesiod Götter- und Heroengenealogien schrieb. — Hellanikos von Mytilene, der sich mit Herodot am Hof des Königs Amyntas von Makedonien aufgehalten haben soll, jedenfalls der bedeutendste Vorläufer Herodots, Verfasser von „Persica" und von Lokalgeschichten (worunter auch eine Atthis), ferner von chorographischen und chronologischen, auch genealogischen Werken. — Der Geschichtschreiber Kadmos von Milet, dem eine „Gründung Milets" beigeschrieben wird, gilt in neuerer Zeit (wahrscheinlich mit Unrecht) für eine mythische Person.

Im Gegensatz zum Epos hatten die Logographen die friedlichen Helden der Gründungen und Kolonisationen geschildert und ihren Stammbaum verherrlicht; die Bedeutung der einzelnen Städte und ihrer theils friedlichen, theils kriegerischen Entwickelung schwand aber, als ein großer Krieg, der das nationale Bewußtsein wachrief, plötzlich in den Vordergrund trat. Mit dem Perserkrieg tritt die Historie vollgültig und ge-

Digitized by Google

wappnet auf den literarischem Schauplatz. Sein Ausgang erweckte die Idee von der göttlichen Gerechtigkeit, von der vergeltenden Nemesis, und der Vater der Geschichte glaubte deren Walten auch im Gang der großen Weltgeschichte zu erkennen. Darum schrieb er sein Werk, zugleich sein Glaubensbekenntnis. Man darf nun zwar als sicher annehmen, daß von dem, was die Geschichtschreiber, auch Herodot, über die Perserkriege berichten und was sich aus diesen Berichten als unangezweifelter Stoff in der Geschichte abgelagert hat, vieles übertrieben ist, und daß schon während der Dauer des Kriegs der Patriotismus „am Webstuhl der Sage wob". Gleichwohl bleibt der endliche Sieg wunderbar genug, und darüber darf sich niemand wundern, daß dieser Erfolg dem Geiste des Volks eine ganz neue Gedankenrichtung gab, seinen Willen stählte, das Gefühl seiner Kraft hob und den Geist zu Thaten des Geistes anfeuerte. Eine solche ist auch die Geschichtschreibung bei den Griechen geworden.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Herodot.

Von den älteren griechischen Historikern ist uns außer Herodot, Thukydides und Xenophon keiner vollständig erhalten. Aus der unabsehbar langen Reihe derselben bis auf Plutarch, also einem Zeitraum von 500 Jahren, ragen neben dem abseitliegenden Josephos nur, als dreifacher Torso, Polybios, Dionys von Halikarnaß und Diodor von Sicilien in massigen Resten hervor: alle übrigen sind spurlos untergegangen oder haben nur wenige Scherben hinterlassen. Herodot hängt durch die Naivität seiner Darstellung, seinen epischen Charakter und durch den Mangel methodischer Kritik noch mit den Logographen zusammen. Er übt zwar auch Kritik und bemißt die ihm mündlich mitgetheilten oder durch Ueberlieferung kund gewordenen Thatsachen nach dem Grad ihrer Wahrscheinlichkeit, nach dem Hauptgewicht der Gründe, die dafür oder dawider sprechen; aber diese Kritik ist durchaus subjektiv und ermangelt der sichern Methode. Sein epischer Charakter aber zeigt sich zuvörderst in dem Episodenartigen seiner Darstellung, auf das er, nach eigener Versicherung, geflissentlich ausgeht. Nicht ohne Grund hat man die erste, mehr ethnographische Hälfte seines Werks den Abenteuern des Odysseus, die zweite, mehr kriegerische, den Heldenthaten der Ilias verglichen. Und (was gleichfalls dem liebenswürdigsten aller Geschichtschreiber mit dem Epiker gemein ist) man hört aus dem fröhlich plätschernden Redefluß die Freude am Erzählen heraus, und auch seine Zuhörer will er durch den Zauber der Darstellung ergötzen. Er sagt das nicht, weil es sich von selbst versteht, wie von jeder andern Kunst auch. Den Griechen aber galt auch die Geschichtschreibung als eine Kunst, nicht bloß als eine Lehre, und sie hatte ihre Regeln der Komposition so gut wie die kunstgerechte Rede. Herodots schlichte

Darstellung hat es nicht auf das Aufwühlen gewaltiger Leidenschaften abgesehen; sie gleicht, wie Cicero sagt, der Spiegelfläche eines ruhig dahinziehenden Stroms; sie wendet sich an das Ethos und weiß dieses mit Meisterschaft zu erwecken. Sie folgt auch (und das ist der natürliche, vom Kunstgesetz noch nicht geregelte Gang) den zufälligen Impulsen und lagert sich breit und behaglich an dieser oder jener Stelle, bei diesem Volk und in jenem Land, wohin das Gesetz der Ideenassociation oder eine lockende Aussicht oder die Lust des Augenblicks geführt hat. Und gleichwohl hat diese in ihrer Schlichtheit „bewundernswürdige, honigsüße" Geschichtschreibung trotz ihrer Zersplitterung wenn auch kein künstlerisches, so doch ein geistiges Centrum in der das Ganze belebenden und beherrschenden Idee von dem Uebermuth, der seine Strafe findet je und je, nirgends sichtbarer und exemplarischer aber als in dem großen Perserkrieg, dem inhaltreichsten Blatt der Weltgeschichte. Hier steht es geschrieben, daß materielle Uebermacht zerschellt am Fels sittlicher Stärke, und daß mit den Bescheidenen die Götter sind. Nach diesem gewaltigen Ereigniß, diesem, wie Herodot meint, größten und letzten Zusammenprall der beiden Welttheile Europa und Asien, laufen alle Fäden der Erzählung; es ist der materielle Mittelpunkt des Ganzen. Freilich ist der Schriftsteller nicht bis ans Ende seiner Aufgabe gekommen; sein Werk bricht, ungewiß aus welcher Ursache (Tod? politische Stürme?), mit der Einnahme von Sestos (Frühjahr 478) ab. Die Eintheilung in neun, je einer der neun Musen gewidmeten Bücher ist erst von den Alexandrinern ausgedacht worden.

Herodot stammte aus dem dorischen Halikarnaß in Karien (Kleinasien); er war geboren 484 v. Chr., scheint aber früh, und zwar aus Unzufriedenheit mit der politischen Lage seiner durch den Tyrannen Lygdamis darniedergehaltenen Vaterstadt, nach Samos weggezogen zu sein. Später finden wir ihn als Einwohner der von Athen gegründeten Kolonie Thurii (444), wo er den größten Theil seines Geschichtswerks schrieb, vielleicht auch gestorben ist. Auf keinen Fall kann ihn also der Aufenthalt im ionisch redenden Samos bewogen haben, den ionischen Dialekt für seine Darstellung zu wählen. Eine neulich auf dem Boden seiner Vaterstadt aufgefundene Urkunde in ionischer Mundart beweist, daß diese hier die Muttersprache war; indeß hat Herodot höchst wahrscheinlich seine Sprache absicht-

zed by Google

lich der bisher literarisch herrschenden des Epos angepaßt und von hier seine Norm entnommen. Herodot war ein vielgereister Mann und hat erst nach seinen Reisen sein Werk geschrieben, das ja eben einen wesentlichen Reiz der Autopsie verdankt. Er sah sich Aegypten an bis an die äthiopische Grenze, bereiste Vorderasien bis Babylon und bis an das Skythenland und die gesammte griechische Welt und Unteritalien. Die Schärfe seiner Augen, wo er selbst beobachten konnte, nicht minder als das gesunde Urtheil da, wo er Erkundigungen einzuziehen und Traditionen anzuhören genöthigt war, hat sich gegenüber Verdächtigungen und Zweifeln an seinem Beruf, besonders durch Entdeckungen der letzten Decennien, glänzend bewährt (vgl. die Entdeckungen der französischen Expedition in Aegypten, die Keilinschriften, besonders die große zu Bisuthun, ꝛc.). Er muß, nach unzweifelhaften eigenen Andeutungen, die ersten Jahre des Peloponnesischen Kriegs erlebt haben. Die Erzählung von seinem Auftreten vor der Festversammlung zu Olympia und von der daselbst geernteten Bewunderung braucht keine Fabel zu sein; seine Vorlesung beschränkte sich natürlich bloß auf einzelne glänzende Partien des Geschichtswerks. Sicher ist er in Athen gewesen und hat dort den Athenern bei irgend einer Gelegenheit einen Abschnitt, der ihrem Patriotismus besonders behagen mußte, vorgetragen; denn der urkundlich beglaubigte Antrag auf eine öffentliche Belohnung kann nicht aus der Luft gegriffen sein. Seltsamer klingt allerdings die Nachricht, daß die Korinther und die Böotier, denen er auch Vorträge gegen Honorar habe halten wollen, ihn abgewiesen hätten. Es ist das nichts als eine Rache für einzelne Kapitel des Werks, worin der Geschichtschreiber, übrigens mit vollstem Recht, das wenig patriotische und sehr eigennützige Vorgehen jener Staaten gekennzeichnet hat. Plutarch hat sich sogar noch nach mehr als 500 Jahren bemüßigt gesehen, zur Ehrenrettung seiner Landsleute eine Lanze gegen Herodot einzulegen und ihn der Parteilichkeit, ja der Bestechlichkeit zu bezichtigen. Die Nachwelt hat für Herodot entschieden.

Drittes Kapitel.

Thukydides.

Thukydides hat mit vollem Bewußtsein danach gestrebt, seine „Geschichte des Peloponnesischen Kriegs“ zum Range eines Kunstwerks zu erheben. Es ist ihm auch vollständig gelungen, ohne daß sein oberster Grundsatz, die Wahrheit, auch nur die mindeste Beeinträchtigung erfahren hätte. Alle Farben der Rhetorik, so weit sie damals schon in Anwendung kamen, sind in seinem Werk aufgetragen, aber bloß im Dienst der Form, nicht als Beherrscherinnen des Inhalts. Thukydides war rhetorisch gebildet und ein Nachahmer, wenn nicht Freund, des berühmten Redners und Rhetors Antiphon; das scharf zugespitzte Antithesenspiel, die Gleichklänge der Schlußwörter und Schlußglieder, die strenge Sonderung der Synonyma lassen die Einwirkungen der damaligen Rhetorik aufs deutlichste erkennen. Thukydides' Darstellung ist der gerade Gegenpol der Herodoteischen, die er sicher gekannt und sehr wahrscheinlich an einigen Stellen seines Werks bekämpft hat. Jene gleicht, nach Cicero, einem reißenden Strom, und „man hört in jenen kriegerischen Schilderungen gleichsam den Ton der Schlachttrompete“. Und während Herodot in behaglichster Breite sich ergeht, so vermag der rasch vorwärtseilende, von Ereignis zu Ereignis drängende Geist des Thukydides seine Gedankenfülle kaum in den Bann der Worte zu fassen; die Schranke wird oft zu eng, und der Inhalt überflutet sie, wie bei Tacitus, bloß daß bei diesem mehr die Berechnung, bei Thukydides die treibende Kraft des Gedankens vorwaltet. Bei Tacitus ist der Schein der Rhetorik gleichmäßig über die ganze Fläche der Darstellung ausgebreitet, Thukydides läßt ihn nur an den Haupt- und Kraftstellen leuchten und weiß das Licht durch den Kontrast des Schattens hervorzuheben; der Glanzpunkt seiner Darstellung sind seine Reden.

Digitized by

Sie sind das Feld, wo der objektive Schriftsteller Thukydides (der, echt antik, von sich selbst mehreremal in der dritten Person, wie von einer dem Schriftsteller fremden Persönlichkeit, spricht) seine Subjektivität gleichsam ablagert. Denn wenn es schon schwer genug war, den Ereignissen gerecht zu werden, die im Munde der Erzähler je nach deren Parteistandpunkt eine ganz verschiedene Gestalt annahmen, so war eine völlige Treue in Wiedergabe der Reden eine Unmöglichkeit. Darum hat Thukydides, wie er dies selbst offen bekennt, den Inhalt und die Gedanken der jeweiligen Reden getreu reproducirend, diejenige Form gewählt, welche jenem Gedankenspiel am besten zu entsprechen schien, wobei er natürlich auch die Individualität des Sprechenden in echt objektivem Sinn berücksichtigte. Diese Reden bilden jede für sich ein kleines Kunstwerk, das man mit dem Mimos des Sophron vergleichen möchte; einige, wie die des Perikles auf die im Kampf gefallenen Athener, sind leuchtende Marmorwerke, aus dem spröden und harten Material der Sprache mit Aufwand aller Kunst herausgehauen, so regelrecht gegliedert, wie nur die Körpertheile eines Bilderwerks, in der Harmonie ihrer Komposition aber und dem leisen Schwung aller einzelnen Schönheitslinien nur dem Auge des geübten Zuschauers erschlossen. Merkwürdigerweise enthält das letzte (d. h. das achte) Buch keine Rede, und man hat daraus auf allerlei geschlossen, sogar an Unechtheit gedacht. Aber davon kann keine Rede sein, so wenig als von der Autorschaft der Tochter des Geschichtschreibers; denn schon ein alter Erzähler bemerkt mit Recht, daß diese Darstellung über das Maß weiblicher Darstellung hinausgehe. Vielleicht hat Thukydides das Einflechten von Reden einer zweiten Revision und Nachbesserung vorbehalten und ist darüber gestorben; aber nöthig ist auch diese Annahme nicht, sobald wir bedenken, daß im ganzen achten Buch kein bedeutender Charakter vorkommt, der nicht schon in einem der früheren Bücher geschildert worden wäre. Da nun aber gerade die Charakterschilderung ein Hauptmotiv des Thukydides in seinen Reden ist, so wäre eine Rede im achten Buch ihres Hauptzwecks baar gewesen. Die Reden, welche Herodot seinem Werk einverleibt, haben ungefähr dasselbe Gepräge, wie das der redenden Helden bei Homer; sie sind ein epischer Nachhall. Eine fernere Verschiedenheit in der Darstellung der beiden Historiker liegt im architektonischen Bau ihres Werks. Herodot hat, trotz seines unver-

Digitized by Google

kennbaren Strebens die besonderen Geschichten einzelner Länder um seine Darstellung der Perserkriege symmetrisch herumzulegen, organisch zu gliedern noch nicht verstanden. Thukydides hat trotz seiner äußerlichen Eintheilung des Stoffs nach Frühling und Winter auch die Forderung eines künstlerischen Organismus zu erfüllen gewußt. Die Einheit, der innere geistige Kern seines Geschichtswerks ist das Bewußtsein des hereinbrechenden Verfalls griechischer Kraft und Blüte in dem Kampf zwischen Sparta und Athen. Wenn er auch den Peloponnesischen Krieg in seiner weiterreichenden, welthistorischen Bedeutung nicht erkannte und nicht erkennen konnte, so hat er doch seine hohe Wichtigkeit für die Geschichte Griechenlands durchschaut. Zwischen der einleitenden Schilderung von der Macht des alten Griechenlands und besonders Athens auf der einen Seite und dem tiefen Fall dieser Macht auf der andern, die als eine nothwendige Folge der sittlichen und politischen Zerrüttung während des unheilvollen Kriegs erscheint (vgl. Buch III, Kap. 82, ff.), baut sich die Glanzpartie seiner Darstellung auf jenen verhängnisvollen Kriegszug wider Sicilien, in welchem zum letztenmal und am imposantesten die ganze Macht Athens sich entfaltete und zugleich zusammenstürzte. Diese Katastrophe, durch alle Mittel kunstbewußter Darstellung hervorgehoben, vereinigt als Mittelpunkt des Ganzen Anfang und Ende, und alle Fäden der Schilderung laufen vorwärts und rückwärts in ihm zusammen. Die Kunst der griechischen, vielleicht der gesammten antiken Geschichtschreibung hat hier ihren Gipfelpunkt erreicht; hier besonders bewahrheitet sich des Schriftstellers stolzes Wort, daß er „sein Werk nicht als ein für den Augenblick blendendes Prachtstück, sondern als ein aller Zukunft verbleibendes Eigenthum“ geschrieben habe; es sollte, nach seiner Ansicht, nicht bloß die Gegenwart richtig verstehen lehren, sondern auch der Zukunft ein Wegweiser zum Verständnis der menschlichen Dinge sein. Auf so hoher Warte hat Herodot seine Leuchte noch nicht aufgehängt; dafür hat er aber im Lauf der Weltgeschichte gläubig und zutrauensvoll die göttliche Führung erkannt, und dieser Glaube haucht seiner Darstellung eine Art von gemüthlicher Wärme ein. Davon findet sich bei Thukydides auch nicht die leiseste Spur. Die Geschichte Griechenlands hat sich lediglich gestaltet durch den Zusammenprall menschlicher Kräfte, Leidenschaften und Motive, sie ist reines Menschenwerk, daher auch in

Digitized by

Thukydides' Schilderung kein Hauch gemüthlicher Färbung, wohl aber Klänge eines erschütternden tragischen Bewußtseins. Thukydides will der kalten, unverschleierten Wahrheit ins Gesicht sehen, und diese hat weder gemüthliche noch phantastische Züge, nur der düster strenge Verstand blickt daraus. Er will nicht, „wie die Dichter die Begebenheiten ins Schöne ausschmücken, noch, wie die Logographen (natürlich zunächst Herodot), mehr auf Reiz als auf Wahrheit bedacht sein, auch nicht, wie diese, das Unerweisliche und infolge der langen Zeit zum Mythus Versteinerte" darstellen. Selbst diejenigen Kritiker, die sich skeptisch und tadelnd gegen seine Darstellungsweise aussprechen (z. B. Dionys von Halikarnaß), heben rühmend seine über allen Tadel erhabene Wahrheitsliebe und Unparteilichkeit hervor. Wie nahe hätte es ihm gelegen, seinen Landsleuten, die ihn verbannten und über zwanzig Jahre lang von der Heimat fern hielten, versteckte oder offene Bitterkeiten zu sagen und sich durch Schärfe der Kritik an ihnen zu rächen — er hat es nicht gethan; auch nicht der leiseste Anflug von Empfindlichkeit und Verstimmung über sein Unglück trübt den lautern Glanz seiner Unparteilichkeit. Und mit welcher großartigen Naivität erzählt er jenes Ereignis, welches ihm die harte Strafe zuzog (eine Strafe zudem, die noch viel strenger ausgefallen wäre, wenn er nicht selbst die Verbannung gewählt hätte) — das Mißlingen des Entsatzes von Amphipolis! In einer solchen Natur scheint kein Platz für Verrath zu sein, obwohl selbst neuere und bedeutende Geschichtsforscher in diesem Vorwurf mit den damaligen Athenern übereinstimmen. Wäre aber Thukydides ein Verräther, so hätte er neben Amphipolis, wo Brasidas ihm zuvorkam, auch die Hafenstadt Eion preisgegeben; diese aber rettete und sicherte er gegen jeden Angriff. Der Spartaner Brasidas war ihm an Kriegskenntnis überlegen; diesen Mangel (nicht Fehler) büßte Thukydides mit zwanzig Jahren (423—403) Verbannung!

Thukydides stammte aus vornehmer athenischer Familie, mütterlicherseits von dem Thrakerfürsten Oloros, väterlicherseits von Miltiades, dem Sieger von Marathon (sein Urgroßvater?). Die Nachrichten über sein Geburtsjahr lassen einen Spielraum von nicht weniger als zwanzig Jahren. Wahrscheinlich ist, daß er um 470 geboren ist. Seine Familie besaß Thasos gegenüber auf dem thrakischen Festland Goldbergwerke (in Erb-

Digitiz

pacht? als Eigenthum?), und dort (in Skapte Hyle) scheint Thukydides während der Verbannung sich aufgehalten zu haben, jedenfalls aber mit langen Unterbrechungen, denn er suchte, im Interesse seiner Geschichtschreibung, jeweilen dem Schauplatz der Begebenheiten nahe zu sein und bereiste deswegen auch Sicilien. Nach seiner Zurückberufung nach Athen fiel er — ungewiß, warum und wann, jedenfalls vor dem Ausbruch des Aetna vom Jahr 396 — durch Mörderhand. Höchst wahrscheinlich traf ihn dieses Schicksal bald nach Beendigung des großen Kriegs, sonst würde er ohne Zweifel sein Werk gleichfalls zu Ende geführt haben. Es schließt mit dem Jahr 411, — und wie Thukydides selbst (1, 89—96), an Herodots letzte Kapitel, d. h. die Einnahme von Sestos, anknüpfend, den Ursprung der athenischen Hegemonie schildert, so beginnen Xenophon und Theopomp, seine Fortsetzer, genau da, wo Thukydides den Faden fallen gelassen hat. Ja, Xenophons Anschluß (durch das einfache „Nach diesen Ereignissen") ist ein so unmittelbarer, daß die Nachricht, er sei von den Erben des Thukydides ersucht worden, das Werk des Verstorbenen herauszugeben, viel Wahrscheinlichkeit für sich hat. Die jetzige Eintheilung in acht Bücher rührt von den Alexandrinern her. Im dritten Jahrhundert v. Chr. versuchte Kratippos eine Ergänzung des Thukydideischen Werks, aber nicht im Geiste des großen Geschichtschreibers, dessen Reden er als langweilig zu bezeichnen sich vermaß.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Zeitgenossen und Nachahmer des Thukydides.

Als Geschichtschreiber hat der Knidier Ktesias schon bei seinen Landsleuten keines guten Rufs genossen. Er hielt sich als Leibarzt am Hof Artaxerxes' I. auf und sammelte dort Materialien zu seinen „Persischen, indischen und assyrischen Geschichten". Obwohl nun seine Stellung ihn dazu befähigt hätte, Genaueres und Zuverlässigeres als irgend ein anderer über jene Völker zu erfahren (er soll nicht weniger als 17 Jahre lang am Hof gewesen sein), so verdienen, nach dem Urtheil eines der ersten Geographen aus dem Alterthum, seine Angaben noch weniger Glauben als die Märchen Homers oder der Tragiker. Sie sind so ziemlich durchgehends im Widerspruch mit den Berichten Herodots, welcher seinerseits Ktesias einen Lügner und Fabler nennt. Aber schon die griechischen Landsleute haben für Herodot Partei genommen und den Ktesias der maßlosen Eitelkeit, der Märchensucht, ja der Lüge geziehen (so z. B. wenn er sich selbst nach der Schlacht bei Kunaxa als einen der officiellen Unterhändler mit den Hellenen bezeichnet).

Antiochos von Syrakus, ein „sehr alter Historiker", schrieb eine Geschichte Italiens und Siciliens; letztere hat Thukydides für seine Schilderung der sicilischen Zustände in vollstem Maß oft wörtlich als Quelle benutzt. — Stesimbrotos von Thasos, der zu Perikles' Zeit in Athen lebte, und der Tragiker Jon von Chios (s. oben) haben, jener neben seiner allegorischen Mythendeutung, dieser neben seiner dramatischen und lyrischen Thätigkeit, auch das Gebiet der Geschichte gepflegt; so hat der letztere Memoiren über seinen Aufenthalt zu Athen, Sparta &c. geschrieben. Nach der neuesten Forschung wäre Stesimbrotos ein vielbenützter Schriftsteller gewesen, dem besonders Plutarch in einigen seiner wichtigsten Biographien

(z. B. bei Perikles) das meiste Detail verdankte und von dessen ungenannter Autorität eine Anzahl griechischer Historiker abhängen. **Philistos** aus Syrakus, ein Verwandter des ältern Tyrannen Dionys (der ihn um dieser durch Heirath mit der Brudertochter vermittelten Verwandtschaft willen verbannte), schrieb ein Werk über Sicilien und eins über Dionys in einer gleichmäßigen und etwas formlosen, wenn auch, mit Thukydides verglichen, klaren Darstellung. Den ganzen sicilischen Kriegszug der Athener soll er aus Thukydides abgeschrieben haben. Seine Auffassung der Dinge war eine kleinliche, sein historischer Blick gering, sein Charakter durch den Umgang mit den beiden Dionys (der jüngere hatte ihn aus der Verbannung zurückberufen) verdorben, kriechend nach der einen, gewaltthätig nach der andern Seite; darum war auch seine Geschichtschreibung parteiisch (er verschwieg z. B., in der Hoffnung zurückberufen zu werden, die Greuelthaten des Dionysios). Er fand in einem Seegefecht mit Dionys' Anhängern seinen Tod (durch Selbstmord), und die Syrakusaner ließen ihren Grimm gegen den Tyrannenknecht noch an dessen Leichnam aus.

zed by Google

Fünftes Kapitel.

Xenophon.

Als der dritte klassische Geschichtschreiber der Griechen gilt der Athener Xenophon, geboren zwischen 450 und 440 v. Chr., gestorben in hohem Alter (als Neunzigjähriger) zu Korinth.

Er war der Lieblingsschüler des Sokrates, der ihm in der Schlacht bei Delion das Leben rettete, als Xenophon auf der Flucht vom Pferd gestürzt war. Auch Alkibiades betheiligte sich an dieser Rettung, indem er dem unter den Schwerbewaffneten dienenden Sokrates zu Pferde das Geleit gab. Xenophon belohnte dem Sokrates diesen Liebesdienst mit rührender Anhänglichkeit und wahrhaft kindlicher Pietät. Das schönste Denkmal dieses Verhältnisses besitzen wir in den „Memorabilien" des Schülers; Sokrates war und blieb sein Ideal, sein Vorbild und Rathgeber in allen wichtigen Lebensfragen. Auch vor seinem verhängnisvollen Schritt, der ihn mit dem jüngern Kyros in Verbindung brachte, fragte er seinen Lehrer um Rath. Als dieser den Intriguen seiner Feinde zum Opfer fiel, befand sich Xenophon in Asien, sonst würden wir ihn unter den Getreuen sehen, welche sich in den letzten Tagen des Sokrates um ihren Meister versammelten.

Xenophon war ohne sein Wissen und seinen Willen in den Feldzug des Kyros gegen Artaxerxes hineingezogen worden. Nach der unglücklichen Schlacht von Kunaxa leitete er den berühmten Rückzug der Zehntausend durch Feindesland nach dem Schwarzen Meer und von hier nach Thrakien. Aber Kyros war der Feind der Athener gewesen, die Athener straften den Xenophon mit Verbannung. Er erhielt von den Spartanern, deren allzu eifriger Lobredner und Bewunderer er war, Skyllos (nahe bei Olympia) zugewiesen und benutzte dort seine unfreiwillige Muße zu philosophischer und historischer Schriftstellerei. Selbst als

der Krieg zwischen Sparta und Elis ausgebrochen war, schonten die Elier sein Besitzthum und ließen ihn unangefochten; erst nach der Schlacht bei Mantinea mußte er fliehen und wandte sich nach Korinth, wo er starb. Man hat ihn, wegen seiner unverholenen Vorliebe für spartanisches Wesen, einen „entarteten Bürger Athens" genannt. Dieses Urtheil ist vielleicht zu hart. Xenophon hatte im Umgang mit Sokrates eine gewisse weltbürgerliche Gesinnung sich angeeignet, welche bei Sokrates sich sehr wohl mit den Pflichten eines engern Patriotismus vertrug, in dem beschränktern Kopf Xenophons aber sich zu einem abstrakten Ideal gestaltete, dem er das näher liegende zum Opfer brachte. Die spartanischen Gesetze schienen ihm geeigneter zur Förderung der Tugend, und er übersah, daß ein wahrhaft gesitteter Staat weniger von guten Gesetzen als von dem sittlich guten Willen und Streben der Staatsangehörigen bedingt ist, und daß zu seiner Zeit Sparta hierin den Athenern durchaus nicht überlegen war. Seine Philosophie spielte ihm hier einen Streich, weil sie zu oberflächlich war, um höhere Fragen bis auf den Grund zu sondiren. Xenophon ist eine durchaus nüchterne, praktische Natur, ohne jeden Anflug von Genialität und Tiefe; und so nothwendig auch für uns seine Schilderung des Sokrates ist, um als Korrektiv der idealisirenden Darstellung Platons zu dienen, so reicht gleichwohl sein wenig spekulativer Geist zu der Höhe eines Sokrates nicht hinan und sein Verständnis nicht aus zu einer vollen Würdigung des Sokratischen Wesens. Um Sokrates richtig zu beurtheilen, muß die mittlere Proportionale zwischen Platons und Xenophons Darstellung genommen werden. So verstanden, sind des letztern „Memorabilien", in frischer Erinnerung an den Gestorbenen niedergeschrieben, eine höchst werthvolle Schrift, ganz abgesehen von den Vorzügen des Stils (das letzte Kapitel vielleicht unecht, d. h. ein bloßer Auszug aus der „Apologie" des Sokrates, die dem Xenophon zugeschrieben wird?).

Die Schrift trägt ihren apologetischen Charakter offen an der Stirn: sie soll die Athener überzeugen, wie ungerecht die gegen seinen Meister erhobene Anklage und also auch die Verurtheilung desselben gewesen sei. Mag man übrigens von den bürgerlichen Tugenden Xenophons denken, wie man will, sein menschlicher Charakter war rein, lauter und schön wie seine äußere Erscheinung und wie seine Sprache. Diese ist „wie von den

Musen" gesprochen und schmackhaft, süß wie der Honig attischer Bienen, nicht zu glänzenden Effekten kombinirt wie bei Thukydides, nicht gedankenschwer und bedeutungsvoll wie bei diesem, aber klar und lichtvoll, in schöner Mitte zwischen der oft kindlichen Naivität eines Herodot und der gewaltsamen Kunst jenes großen Historikers. „Glanz und Pracht fehlen ihm; wenn er seiner Diktion Schwung geben will", sagt ein alter Kritiker von ihm, „so geht ihm, wie einem gewöhnlichen Landwind, nach kurzem Anlauf rasch der Athem aus." Derselbe Kritiker anerkennt aber nicht bloß die fließende Darstellung, die passende Eintheilung und feine Gliederung, sondern auch den sittlich tüchtigen Geist, welcher dieses schöne Gebilde belebt, den Sinn für Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Charakterstärke, der sich ohne schwerfällige Pedanterie kund gibt.

An fesselndem Interesse nach Seiten der Stoffe wie des Inhalts kommt keine seiner Schriften der „Anabasis" gleich, jener Geschichte des Zugs der von dem jüngern Kyros gemieteten Griechen nach und des Rückzugs aus Persien; anspruchslose Memoiren, unter dem frischen Eindruck der jeweiligen Situation niedergeschrieben, ähnlich den Kommentarien des Cäsar, nur von viel größerer Objektivität und ohne irgend welche Nebenabsicht. Das Geschichtliche verwebt sich hier mit dem Ethnographischen und dem Militärischen zu einem reizenden Bild einfacher Schönheit. Merkwürdigerweise meldet der Schriftsteller in einem spätern Werk, daß ein gewisser Themistogenes von Syrakus alle jene Ereignisse (d. h. den ganzen Inhalt der Anabasis bis zur Ankunft der heimkehrenden Griechen ans Schwarze Meer) geschildert habe. Das muß jedenfalls wahr sein; aber ebenso wahr ist es, daß die Alten dem Xenophon einmüthig die Autorschaft unserer Anabasis beilegen, und daß diese Schrift vor allen anderen seinen Geist spiegelt, so daß an ihrer Echtheit gar nicht zu zweifeln ist. Xenophon muß aus irgend einem Grund für gut befunden haben, seine Darstellung neben die jenes Syrakusers zu stellen; niedergeschrieben hat er den Inhalt gewiß während des Rückzugs selbst und später bloß die letzte Hand angelegt. — Die „Hellenika" (sieben Bücher griechischer Geschichte) bewegen sich durchweg im Geleis der Mittelmäßigkeit. Buch 1 und 2 bilden die direkte Fortsetzung des Thukydideischen Werks, die folgenden schildern die Ereignisse bis zur Schlacht bei Mantinea (362 v. Chr.); sie sind später und zu verschiedenen Zeiten

abgefaßt, und schon darum hat ihr Charakter an einheitlicher Stimmung eingebüßt. — Auf der Höhe des Geschichtschreibers steht Xenophon nicht; ihm fehlt der den großen Geschicken bis auf den Grund sehende Blick und die wahrhaft philosophische Auffassung, welche Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zu einem Bild vereinigt, indem sie die beiden ersten kombinirt und nach ihnen die letztere zu ahnen versucht, nicht zwar in ihren Einzelheiten, wohl aber in den allgemeinsten Umrissen ihres großen Bildes. Für Xenophon ist die Geschichte ein Aggregat von Thatsachen, die eine Beispielsammlung für Moral bilden. Er ist der Vater der Kommentare und Memoiren; als solcher war er eines höhern Standpunkts überhoben. Eine ethische Weltordnung, deren Grundgesetz die nothwendigen Bedingungen für Fortschritt, Blüte und Verfall sind, kennt er nicht; sein Gott ist der Erfolg, und diesen gewähren die Götter dem Tüchtigern. — Die Lobschrift „Agesilaos" wird ihm theils zugesprochen, theils aberkannt, ebenso die „Apologie des Sokrates"; dagegen gelten die Abhandlungen „Ueber die Staatseinkünfte der Athener" (geschrieben als Vademecum für den oligarchischen Staatsmann Eubulos von Anaphlystos), über die „Reiterei", über die „Jagd", ferner der „Hieron" (über die Tyrannis), der „Oekonomikos" (über die Verwaltung des Hauswesens) und das „Symposion" (Gastmahl) für echt. Letzteres ist ein beabsichtigtes Gegenstück zu Platons gleichnamigem Gespräch. Schon die Alten haben darin einen Wettkampf erblickt, und es ist in der That höchst gewagt, dieses klar zu Tage liegende Verhältnis leugnen zu wollen. Freilich ist derselbe mehr philosophischer als literarischer Natur. Xenophon hielt es für seine Pflicht, der durch Platon verbreiteten Auffassung von Sokrates' Persönlichkeit entgegenzuwirken; er betonte darum in seinem Sokrates den Menschen, während Platon nur den spekulativen Philosophen in ihm zeigt und nach dieser Seite hin jedenfalls idealisirt und übertreibt; sein Sokrates ist weniger der historische, als er Platonisch ist. Auch im Xenophontischen „Gastmahl" ergeht sich Sokrates über die doppelte Liebe, die körperliche und die seelische — auch dieses doch kaum ein zufälliges Zusammentreffen der beiden Schriftsteller! — aber in mehr ungezwungener, scherzhafter und bürgerlicher Weise, nicht im streng spekulativen Schulton wie dort bei Platon. Die Zeichnung des Xenophontischen Sokrates kommt der Wahrheit näher als die Platonische,

Digitized by

aber Platon wußte und wollte, daß sein Sokrates seine eigenen (Platons) Züge trage, während Xenophon glaubte, den wirklichen Sokrates zu porträtiren; und dafür fehlt seinem Bild mehr als ein feiner Strich, für welchen Xenophons spießbürgerliche Natur eben kein Verständnis besaß. — Der Traktat über die „Verfassung der Spartaner“ wird nur von einer einzigen Stimme aus dem Alterthum dem Xenophon abgesprochen; dagegen sind in der neuern Zeit alle Stimmen darüber einig, daß die Abhandlung über die „Verfassung der Athener“ einen andern zum Verfasser hat, zwar nicht den Alkibiades, wie vermuthet wurde, wohl aber einen talentvollen und einsichtigen Oligarchen Athens, vielleicht den Kritias. Die Schrift, ein Sendschreiben an einen Lakedämonier, zeigt einen staatsmännischen Blick, der über Xenophons Horizont hinausgeht. — Endlich die (alles historischen Grunds ermangelnde) „Kyropädie“ ist eine Art politisch-philosophischen Tendenzromans; sein Zweck ist durchaus ein didaktischer. Xenophon will an dem Beispiel des (ältern) Kyros zeigen, wie ein künftiger Herrscher erzogen sein muß, damit seine Völker gehorchen und gern gehorchen. Neben manchen Vorzügen und anziehenden Episoden (z. B. die von der romantischen Liebe der Panthea und des Abradates) enthält die Schrift, wie jeder Roman dieser Richtung, auch trockene, höchst unpoetische Partien; besonders sind die Reden oft so lang ausgesponnen, daß sie sogar langweilig werden. Man hat auch hier (im Alterthum) eine Gegendemonstration gegen Platon zu erblicken geglaubt, aber mit Unrecht: den „Platonischen Staat“ zu bekämpfen, hatte Xenophon als Philolakon, d. h. als Bewunderer spartanischer Einrichtungen, am allerwenigsten Ursache, da ja seinem großen Zeitgenossen gerade das Bild des spartanischen Staats bei seiner Schilderung vorschwebte.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Die Geschichtschreiber der makedonischen Periode.

Aus der Schule des Rhetors Isokrates sind unter einer Menge mittelmäßiger Schriftsteller zwei bedeutende, wenn auch nicht klassische Geschichtschreiber hervorgegangen: Ephoros von Kyme und Theopompos von Chios, beide rhetorisch gefärbt. Der erstgenannte, der nach des Meisters Ausspruch „des Sporns bedürftige", ist für die Literatur besonders wichtig geworden als erster Verfasser einer „Universalgeschichte" (30 Bücher von der Zerstörung Troja's bis zum Heiligen Krieg 346—345); der andere, „der des Zügels bedürftige", hat sich einen Namen gemacht durch seine nicht weniger als 48 Bücher umfassende Zeitgeschichte („Philippica") und durch die, ganz wie Xenophon, direkt an Thukydides anschließenden „Hellenica" (12 Bücher). Ersteres Werk ist durchwirkt von Episoden, Abschweifungen und Extravaganzen aller Art, theilweise auch mit Mythen verbrämt, und getrübt durch leidenschaftliche Subjektivität und Parteilichkeit, die (z. B. gegen König Philipp I.) in Schmähsucht ausartete. Ephoros hat mit stupendem Fleiß, aber ohne historische Kritik, seinen Stoff gesammelt (er greift ahnungslos in den Nebel der mythischen Zeit hinein); und trotz seiner minutiösen Sorge für Vollständigkeit des Materials fehlt ihm Sinn und Gewissenhaftigkeit für echte historische Treue. Polybios, sonst ein strenger Kritiker, spricht mit Bewunderung von Ephoros' historiographischen Talenten: im Ausdruck, in der Behandlung des Stoffs, in dialektischer Kunst sei er Meister, in den Exkursen aber und den Sentenzen, überhaupt in den Zugaben zur Geschichte verdiene er das höchste Lob. Derselbe Polybios erhebt dagegen schwere Vorwürfe gegen Theopomps Geschichtschreibung. — Neben diesen beiden sind noch zu erwähnen: Dinon von Kolophon, Verfasser von „Persica"; er schrieb ferner um die Zeit der Feldzüge Alexan-

Digitized by Google

ders die Geschichte der großen Reiche Asiens und die Wunder Indiens (seine persische Geschichte war eine Quelle für Trogus Pompejus, Plutarch, Aelian und Athenäus). — **Kallisthenes** von Olynth, ein Schüler des Aristoteles und Begleiter des Alexander auf dessen Feldzug, der ihn wegen einer Verschwörung oder, nach anderer Angabe, wegen seines allzu freimüthigen, der Schmeichelei abholden Wesens in einem Käfig soll herumgeführt und hingerichtet haben. Er schrieb: „Hellenica", d. h. eine Geschichte des Phokischen Kriegs, und schilderte den Zug Alexanders in Asien; letztern in den glänzenden Farben der Verherrlichung, weswegen er von anderen Schriftstellern getadelt wurde. Ueber seinem Schicksal schwebt ein undurchdringliches Dunkel. Sein Tod, dessen direkter oder indirekter Urheber auf jeden Fall Alexander war, und seine Verherrlichung des Königs stimmen nicht zu einander. Ein zuverlässiger Historiker war er auf keinen Fall, wenn auch das seinen Namen tragende Fabelbuch über die Thaten Alexanders (alexandrinischen Ursprungs) nicht sein Werk ist. Letzteres Buch ist übrigens nicht ohne Interesse, indem es uns einen Blick in die orientalische Werkstätte thun läßt, wo die tausend Fabeln über Alexander, die nachher den Occident, ganz besonders Frankreich und Deutschland, überschwemmten, geschmiedet wurden. — **Anaximenes** von Lampsakos, ein Rhetor, Lehrer Alexanders des Großen, Verfasser von „Hellenica" und „Philippica"; das erstgenannte Werk holte von der Theogonie aus und verbreitete sich unter anderem auch über die Halsbandgeschichte der Eriphyle, so daß der Schluß berechtigt ist, Anaximenes sei noch nicht bis zu den Anfangsgründen historischer Kritik gelangt. — **Klitarchos**, ein Schüler des bekannten Philosophen Stilpon aus Megara, Verfasser einer „Geschichte Alexanders", auf welcher im wesentlichen die Schilderungen bei Diodor, Justin und Curtius, theilweise auch bei Plutarch, beruhen. Klitarch hat seiner Geschichte eine Menge romanhafter Züge beigemischt; er war geistvoll, aber nicht zuverlässig. — **Marsyas** von Pella, der mit Alexander dem Großen erzogen worden sein soll; er befehligte unter Demetrios in der Seeschlacht bei Cypern und schrieb eine Anzahl von Werken über makedonische Geschichte, Archäologie und Mythologie. — **Onesikritos** von Astypaläa, in Alexanders Gefolge, später Obersteuermann des königlichen Schiffs, der aber, nach Strabons Urtheil, eher auf Wunder und Mythen in seine Indischen Ge-

Digitized by Google

schichte „lossteuerte“ und in diesem Bestreben alle Geschichtschreiber Alexanders, die doch alle an diesem Fehler laborirten, übertraf. — Nearchos von Kreta, der bekannte Admiral des Königs, Verfasser eines Berichts seiner Seeexpedition nach Indien (einen solchen über die Küste Arabiens lieferte Androsthenes von Thasos). — Chares aus Mytilene, Alexanders Kammerherr, Verfasser einer Geschichte des Königs. — Ptolemäos, der Sohn des Lagos, Feldherr Alexanders und später König von Aegypten, gestorben 283, war in seiner Geschichte, nach dem gewichtigen Zeugnis des Arrian, der zuverlässigste Gewährsmann in der großen Reihe der Geschichtschreiber Alexanders; gleichwohl meldet auch er, als Augenzeuge, Wundererscheinungen. — Aristobulos von Kasandria, in seiner Geschichte Alexanders nach der Schlacht bei Ipsos dem Ptolemäos in Bezug auf Glaubwürdigkeit gleichgestellt. — Hieronymos von Kardia, ein Freund des Eumenes, später des Antigonos und des Demetrios Poliorketes, Verfasser einer Geschichte der Diadochen, worin auch die Thaten des Pyrrhos dargestellt waren (Plutarch hat aus ihr die zuverlässigsten Berichte für seine Biographie dieses Königs gezogen).

Neben diesen Geschichtschreibern, die sich die Thaten Alexanders oder der Diadochen als Aufgabe gewählt hatten, kannte das Alterthum noch eine Anzahl anderer, welche Specialgeschichten verfaßten (so Androtion und Philochoros von Athen über ihre Heimat, ebenso Duris von Samos, Athanas, Kallias und Antandros von Syrakus); am berühmtesten ist geworden Timäos von Tauromenion, Verfasser von sicilischen, hellenischen und anderen Geschichten, worin er durch seine chronologische Genauigkeit ebensoviel Anerkennung sich erwarb, als durch seine maßlose Tadelsucht Anstoß erregte. Er mußte, als Sohn eines vornehmen und hochherzigen Patrioten, der den von Dionys vertriebenen Naxiern das von ihm gegründete Tauromenion anwies und den Timoleon mit seinen korinthischen Trieren aufnahm, vor Agathokles flüchten und kehrte erst nach 50 Jahren wieder in seine Heimat zurück. Polybios schreibt dem Timäos eine große Neigung zum Wunder- und Aberglauben und zur Uebertreibung in Lob und Tadel zu und wirft ihm vor, er sei ein bloßer Bücher- und Stubengelehrter ohne unmittelbare Kenntnis des staatlichen Lebens; doch anerkennt er seine Talente und die Gründlichkeit seiner Forschung. Dasselbe Urtheil fällt

Digitized by Google

auch Cicero, der überdies das Ausdrucksvolle, Feine und Anmuthige seines Stils rühmt.

Unter den Philosophen haben besonders die der peripatetischen Schule, dem erlauchten Vorgang ihres Stifters Aristoteles folgend, auf dem Gebiet geschichtlicher und archäologischer Forschung Bedeutendes geleistet: Theophrast und sein Landsmann und Zeitgenosse Phanias, Heraklides Pontikos, Aristoxenos von Tarent, Dikäarchos von Messana, Klearchos von Soli, Demetrios von Phaleron u. a.

Von anderen möge noch der bekannte Euemeros aus Messene genannt sein, dessen „heilige Geschichte" den Versuch machte, alle Mythen historisch zu erklären und die Götter zu berühmten Menschen zurückzumetamorphosiren, eine Richtung, der bekanntlich unter den Römern auch Ennius zugethan war.

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Die Geschichtschreiber aus den letzten Zeiten Griechenlands.

Auch hier hat die Zeit unerbittlich geräumt: der einzige Polybios, und dieser nicht vollständig, ist erhalten. Der Staatsmann Aratos von Sikyon, das Oberhaupt des Achäischen Bundes, hatte Memoiren über seine Zeitgeschichte hinterlassen, welche einen heftigen Tadler fanden an Phylarchos aus Naukratis (oder Athen? oder Sikyon?), dessen „Geschichten" die Zeit vom König Pyrrhos bis zum Tode des Spartanerkönigs Kleomenes III. behandelten. Auf ihn ist Polybios schlimm zu sprechen, wobei allerdings seine Verehrung für Aratos auf das Urtheil eingewirkt haben mag; aber auch andere Kritiker zählten den Phylarchos den „unlesbaren" Schriftstellern bei. Von den Specialisten Nymphis von Heraklea, Neanthes von Sikyon, Zenon von Rhodos, Philinos von Akragas, Diokles von Peparethos, und von den alexandrinischen Alterthumsforschern Eratosthenes, Kallimachos und anderen sind die einen kaum mehr als dem Namen nach bekannt, die anderen haben mehr in den geschichtlichen Hülfswissenschaften als in Geschichtschreibung geleistet. Alle werden überragt von Polybios aus Megalopolis, der im Jahr 167 v. Chr. nach Besiegung des Perseus von Makedonien als einer der tausend vornehmen Achäer nach Rom geführt und hier als Geisel zurückgehalten wurde. Er fand Aufnahme in der Familie des Aemilius Paulus und wurde ein Freund des Scipio Aemilianus, den er auf dessen Feldzügen begleitete. Die Geschicke seines Vaterlands stets mit wachsamem, theilnehmendem Blick verfolgend, kehrte er nach Vollendung seines großen „pragmatischen" Geschichtswerks (40 Bücher, vom Anfang des zweiten Punischen Kriegs bis zum Untergang des makedonischen Königreichs) und der drei Bücher über „Philopömen" sowie einer „Taktik", nach seiner Heimat zurück, wo

Digitized by Google

er in hohem Alter (122 v. Chr.) an den Folgen eines Sturzes vom Pferd starb.

Es ist kein Zufall, daß aus der Flut zeitgenössischer und früherer Geschichtswerke uns bloß das eine des Polybios (zwar nur fünf Bücher) erhalten ist; wir verdanken diesen glücklichen Umstand der relativen Vortrefflichkeit des Werks, das immer und immer wieder seine Abschreiber fand, bis diese sich, wie bei dem ähnlichen des Livius, mit einem Theil begnügten. Polybios nennt seine Geschichte selbst eine „pragmatische“, versteht jedoch unter diesem Namen nicht die Art der Darstellung, die in ihrer einseitigen Beschränkung auf die Hervorhebung des Kausalnexus im vorigen Jahrhundert so beliebt, nachher so verachtet ward. Aus einer von ihm angestellten Vergleichung zwischen der römischen Verfassung und der des Lykurg geht klar hervor, daß er unter den „Pragmata“ den Verkehr und die feindlichen oder freundlichen Beziehungen des einen Staats zum andern versteht, worin der „pragmatische“ Mann, d. h. der Mann öffentlicher Tüchtigkeit, sich bildet. Die Geschichte soll nach Polybios erzieherisch und bildend wirken, darum muß sie „pragmatisch“ geschrieben sein; sie ist nicht bloß eine Wissenschaft, sondern eine Lehre, eine praktische Lebensphilosophie. Aus ihren unzähligen Beispielen, woran besonders die römische Geschichte reich ist, ergibt sich für alle Verhältnisse des Lebens, insbesondere des staatlichen, die richtige Norm, und mehr als das, die Idee der Geschichte. Diese hat sich aufs deutlichste ausgeprägt im römischen Staats- und Verfassungsleben; der römische Staat ist die denkbar vollendetste Form bürgerlicher, also auch menschlicher Existenz, denn die menschenwürdige Existenz ist bloß im Staate denkbar. Ein Fortschritt über diesen Staat hinaus scheint dem Polybios undenkbar, er ist die Verwirklichung der Eudämonie, der menschlichen Bestimmung. Daher auch die Warnung an seine Landsleute, nichts gegen die Römer zu unternehmen; denn das wäre ein Kampf gegen ihr eigenes besseres Schicksal. Um die römische Geschichte aber zu begreifen und fruchtbar zu erklären, bedarf es einer tiefen Kenntnis aller Faktoren ihres Staatslebens; und selten ist wohl ein Geschichtschreiber mit einer so erschöpfenden Sachkenntnis an seine Aufgabe geschritten wie Polybios. Er hat zu diesem Zweck die ganze staatliche Oekonomie, die Finanzen wie das Kriegswesen studirt (wie in neuerer Zeit der sonst ganz ungleich geartete französische Geschichtschreiber Thiers).

Digitized by Google

Kein anderer Historiker bietet eine solche Fülle praktischer Belehrung, wie er; es ließe sich aus dem Erhaltenen ein Katechismus der Staatskunde zusammenstellen. In einem Punkt ragt er sogar über Thukydides hinaus: wenn nämlich dieser die treibenden und bestimmenden Mächte der Geschichte im Geist und Charakter der einzelnen Völker und ihrer Leiter erblickt, so fragt Polybios, tiefer eindringend, nach den Ursachen, welche hinwiederum Geist und Charakter der Menschen bestimmen, und findet, daß Boden, Klima und Lage den mächtigsten Einfluß auf Sitten und Lebensart der Menschen ausüben. Polybios ist ein praktisch-nüchterner Kopf, der bloß für die Idee des Staats sich zu erwärmen vermag; Kunst, Wissenschaft und Religion liegen ihm ferner; er ahnt nicht, daß ihre Ideen gleichberechtigt sind mit der staatlichen. In einem Punkt zeigt sich bei Polybios deutlich der Verfall und die Entartung des griechischen Geistes — nämlich in der Form. Seine Sprache ist nicht nur entfernt von jeder rhetorischen Prunksucht und stilistischen Koketterie, sondern sie fehlt nach dem Extrem hin; sie ermangelt jeglichen Stilgefühls; sie ist ihm bloß das unentbehrliche, nicht aber das erwünschte, das künstlerisch zu bildende Vehikel des Gedankens. Von einer ästhetischen Aufgabe des Geschichtschreibers, einer Kunst der Geschichtschreibung, will er nichts wissen; damit sagt er sich aber vom echten Griechenthum los. Ob der Fortsetzer seiner Geschichte, der Stoiker Posidonios, der, wie Polybios, große Reisen unternahm, auch im Geiste des Polybios schrieb und seine Manier beibehielt, läßt sich nicht entscheiden. Das rhetorische Element kehrt später wieder.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Die späteren griechischen Historiker.

Die gebildeten Römer wirkten nicht ungünstig auf die im Absterben begriffene griechische Literatur ein. Dadurch, daß sie sich aus ästhetischen Gründen für dieselbe interessirten, fachten sie unter den Schriftstellern einen gewissen Wetteifer an und erweckten die Literatur wieder zu einem Scheinleben. In Rom war — ungewiß durch wen — ein Kanon der nachahmungswerthen Schriftsteller aufgestellt worden, den man allgemein adoptirt zu haben scheint. In erster Linie ist hier unter den nachahmenden Schriftstellern zu nennen der vielseitige Dionysios von Halikarnassos, der Freund des Rhetors Cäcilius von Kalakte. Geboren um das Jahr 63 (Cicero's Konsulatsjahr) kam er im Jahr 29 als Lehrer der Rhetorik nach Rom, wo er mehr als zwei Jahrzehnte lang Stoff sammelte für seine „Römische Archäologie." Neben diesem Hauptwerk verfaßte er eine Menge (theilweise verlorener) Abhandlungen rhetorischen und kritischen Charakters: „Ueber die Zusammenstellung der Wörter" (vom rhetorisch-stilistischen Standpunkt aus), zwei „Briefe an den Ammäus" und einen „an Pompejus" (Kritiken und Fragen über Demosthenes, Aristoteles, Platon, Herodot, Thukydides ꝛc.), „Ueber den schriftstellerischen Charakter und die Eigenthümlichkeiten des Thukydides", „Ueber die alten Rhetoren" (wovon der erste Theil erhalten ist), „Ueber die Redegewalt des Demosthenes". Diese Schriften enthalten eine Fülle feiner Bemerkungen. Zwar fallen die Urtheile oft schulmeisterlich und einseitig aus; aber auch dann enthalten sie einen wahren und für den künftigen Rhetor oder Redner (für welche Dionysios allein schreibt) brauchbaren Kern. Dionysios ist unbestechlich und unerbittlich; auch das Höchste unterwirft er seiner Kritik, und über eine Anzahl seiner Gesichtspunkte und Kriterien

Digitized by Google

ist auch die moderne Aesthetik nicht hinausgekommen. Diese rhetorischen Gesetze dürfen nun aber nicht in Bausch und Bogen auf die Geschichte übertragen werden. Zwar war hier Strenge der Technik ein Fortschritt gegenüber der Stillosigkeit eines Polybios; die Korrektheit allein aber macht noch keinen Historiker, wenn der Sinn und die Auffassung und die Ideen fehlen. Eine nie aussetzende, rhetorische Glätte verträgt sich nicht mit charaktervoller Eigenwüchsigkeit, die dem Historiker, und ebenso auch seinen Personen, zukommt; der Leser hat das Gefühl, daß neben dem unterschiedslos gleißenden Wortgepränge der Inhalt zu kurz gekommen sei, und sehnt sich zurück nach dem sachlich reich versehenen Polybios. Der historische Werth des Dionys liegt bloß in seinen Quellen. Es sind die altlateinischen Chronisten; man kann sie aber erst verwerthen, wenn man den rhetorischen Firnis entfernt hat. Für das Verständnis des altrömischen einfachen Wesens war Dionys nicht der richtige Mann, und für seine Darstellung seine glänzende Rhetorik nicht die richtige Form. Von dem ursprüglich 20 Bücher umfassenden Werk dieser römischen Archäologie ist etwas mehr als die erste Hälfte (11 Bücher) erhalten.

Digitized by

Neuntes Kapitel.

Die Universalhistoriker Diodoros von Sicilien und Nikolaos von Damaskos.

Das römische Weltreich, wie es sich zur Zeit des Julius Cäsar zu gestalten begann, scheint der Idee, Weltgeschichte zu schreiben, förderlich gewesen zu sein. Die erste Stelle unter diesen Geschichtschreibern nimmt Diodoros von Argyrion (auf Sicilien) ein, ein etwas älterer Zeitgenosse des Dionys von Halikarnaß; er wendete dreißig Jahre an Sammlung seines Materials, das er sich meistens auf Reisen anlegte. Sein Vorbild ist Ephoros (s. oben, S. 26), nur daß er noch über die trojanische Zeit hinausgeht und, was jener für mythische Dichtung hielt, dem Kreis der Geschichte einverleibte. Die ersten fünf Bücher seiner „Historischen Bibliothek" (von ursprünglich 40 Büchern) bewegen sich auf vollständig unhistorischen Gebieten; von den übrigen sind bloß die Bücher 11—20 erhalten (diese dann allerdings geschichtlichen Inhalts) und eine große, allmählich hinzugekommene Anzahl von Fragmenten und Excerpten. Jene geschichtlichen Bücher schildern die Zeiten vom Jahr 470 bis 301, d. h. von Xerxes bis zur Schlacht bei Ipsos. Das Verfahren ist synchronistisch, d. h. so, daß Diodor das, was zu gleicher Zeit in Asien, Griechenland, Italien, Sicilien sich ereignet, übersichtlich zusammenstellt. Die Principien dieses Historikers (namentlich in der Vorrede) lesen sich sehr schön: er will Geschichte nicht bloß mit politischem Geist, sondern in höherem philosophischen Sinn bearbeiten; er nennt die Geschichte die Prophetin der Wahrheit und die Metropole der Philosophie; die Universalhistoriker sind ihm die Diener der göttlichen Vorsehung — allein in der Ausführung bleibt er hinter dieser Theorie bedenklich zurück. Wenn nämlich der Zweck der Geschichte und die Aufgabe des Geschichtschreibers sich dahin resümiren, den Sterblichen je nach Verdienst Lob und Tadel zuzu-

Digitized by Google

messen (was wirklich Diodors Ansicht ist), so haben beide, Geschichte und Geschichtschreiber, auf jene tönenden Namen keinerlei Anspruch; die Philosophie hat wahrlich Höheres und Besseres zu thun, als der Ruhmsucht der Menschen Vorschub zu leisten oder ihr Gedächtnis zu brandmarken. Diodors geschichtliche Auffassung, wenn schon mit dem stolzen Namen Philosophie prunkend, steht also weit unter derjenigen des praktisch-nüchternen Polybios, und auch sein geschichtlicher Blick läßt sich mit der Tiefe des Polybianischen nicht vergleichen; die inneren Motive der Ereignisse, die lokalen, klimatischen Verhältnisse und ihre Wirkungen liegen außer seinem Horizont. Sein Werk heißt also mit Recht eine historische Bibliothek, d. h. eine mehr oder weniger geordnete Kompilation aus anderen Büchern (merkwürdigerweise sind es sehr oft die weniger bekannten, anstatt der autoritativen, so daß die Art seiner Quellenbenutzung als kapriziös bezeichnet werden darf), nicht aber, was Diodor anstrebte, eine einheitliche, vom Geist ihres Autors durchwehte Universalgeschichte.

Als Nächster nach Diodor ist zu nennen Nikolaos von Damaskos, ein peripatetischer Philosoph, geboren um 65 v. Chr., also Zeitgenosse des Dionysios von Halikarnaß, der Schreiber und Vertraute Herodes' des Großen, dessen getrübtes Verhältnis zu Augustus er wieder klärte. Neben kleineren Schriften (worunter eine von ekelhaften Schmeicheleien triefende Biographie des Augustus) verfaßte er eine Weltgeschichte in nicht weniger als 144 Büchern — auf Anregung des Herodes. Schon dies läßt schließen, daß der historische Trieb nicht mächtig in ihm war. Seine ganze Thätigkeit bestand im (oft wörtlichen) Excerpiren seiner Gewährsmänner, so daß bei ihm weder von historischem Geist noch von historischem Stil die Rede sein kann, bloß in seiner (nicht vollständig erhaltenen) Schrift „Ueber die Erziehung des Oktavian" suchte er auch die Form gehörig auszustaffiren.

Digitized by Google

Zehntes Kapitel.

Die Historiker der Kaiserzeit.

Der bekannte Strabon, dem wir die werthvollste Geographie des Alterthums verdanken (17 Bücher „Geographumena“), ist auch Verfasser von „Historien“, worin er, an Polybios anknüpfend, die Zeiten bis auf Kaiser Augustus beschrieb. Dieses Werk ist verloren gegangen, die Geographie, wenn auch nicht ohne Lücken, erhalten. Strabon war aus Apamea (am Schwarzen Meer) und ein vielgereister Mann, wenn er auch merkwürdigerweise Griechenland (mit Ausnahme Korinths und Athens) nicht aus Autopsie kannte. Er wollte kein streng wissenschaftliches Werk liefern, sondern schrieb für gebildete Leser; seine Darstellung ist nüchtern, ja trocken, und doch fesselnd durch Anschaulichkeit. In wenig Zügen ein plastisches Bild hinzustellen versteht Strabon wie wenige, und wo er aus eigener Anschauung spricht, verdient er volles Zutrauen. Im ersten und zweiten Band behandelt er die allgemeine Geographie und nennt seine Quellen und Vorgänger. Seine Vorliebe für Homer verführt ihn zu paradoxen Behauptungen, wie z. B. die, daß Homer nicht bloß als Dichter, sondern auch als Geograph der erste sei! Die homerische Weltkunde gilt ihm für ein unanfechtbares geographisches System. Dieser verhängnisvolle Irrthum verführt ihn auch zur Parteilichkeit für alle Lokalitäten der Ilias und der Odyssee, die er selbst bereiste, und zu Extravaganzen. Sobald er nämlich den Boden Griechenlands betritt, hört er auf Chorograph zu sein; die specielle Periegese fällt weg, und statt einer Beschreibung des Landes, wie es zu seiner Zeit war, gibt er eine Reihe von gelehrten Abhandlungen über homerische Geographie; Hellas ist ihm nur wichtig als Heimat der homerischen Helden! Dagegen ist er geradezu unschätzbar durch seine Beschreibung des Orients. Die eigentliche Chorographie beginnt mit dem dritten

Digitized by Google

Buch, und zwar mit Iberien, d. h. der Pyrenäischen Halbinsel; Strabon geht vom äußersten Westen weiter gegen Osten durch Europa nach Asien und kehrt über Aegypten und Afrika zurück (Hufeisenform).

Ein ausgesprochener Polyhistor war Juba, der Sohn von Pompejus' Bundesgenossen Juba I., König von Numidien, der, in der Schlacht von Thapsos gefangen genommen und zu Rom im Triumph aufgeführt, hier erzogen und später mit einer Tochter des Antonius und der Kleopatra vermählt, einen Theil seines väterlichen Reichs zurück- und Mauretanien dazu erhielt. Er schrieb eine Anzahl geographischer und historischer Werke, darunter eine „Römische Geschichte."

Auch die Juden, welche früher sich der gemeinen Provinzialsprache bedient hatten, sahen sich jetzt, wenn sie auf ein größeres Lesepublikum rechneten, genöthigt, die Sprache der griechischen Klassiker nachzuahmen. Die „Septuaginta" hatten noch keine Rücksicht darauf genommen, und auch der Apostel Paulus und die Verfasser der Evangelien und der „Apostelgeschichte" kümmerten sich nicht um die griechischen Klassiker. Erst mit den apologetischen Bestrebungen des 2. Jahrhunderts begann die sprachliche Akkommodation, ein Umstand, der auch für die frühere Entstehung der Bücher des Neuen Testaments beweisend ist.

Dagegen rechnet schon Philo (Judäus) in seiner ausgedehnten Schriftstellerei mit diesem Faktor; und auch der jüngere Flavius Josephus (geboren 37 n. Chr. zu Jerusalem) mußte, da er die Griechen und Römer von der welthistorischen Bedeutung seines Volks überzeugen wollte, seine Waffen aus griechischem Stahl schmieden. Seine Schriften haben vorwiegend historischen Charakter. Die erste derselben, die „Jüdische Geschichte" (in sieben Büchern, von der Makkabäerzeit bis zur Zerstörung Jerusalems reichend) übersetzte er darum, nachdem er sie erst im palästinensischen Landesdialekt geschrieben, ins Griechische zurück; dagegen gab er seiner großen „Jüdischen Archäologie" und allen folgenden Schriften (seiner „Autobiographie", der Streitschrift „gegen Apion" ꝛc.) gleich das griechische Gewand und zwar eine Form, wie man sie kaum besser erwarten kann. Seine Quellenkritik dagegen zeigt viele Schwächen, und er hat es auch in der Chronologie an strenger Prüfung fehlen lassen. Die Fälschungen wucherten schon zu seiner Zeit. Kaum gibt es indeß eine großartigere als die, welche sich an den Namen Philo's von Byblos (unter

Digitized by Google

Hadrian) knüpft, und zwar ist sie eine doppelte: erstens war Philo selbst ein Fälscher, indem der angeblich uralte phönikische Autor Sanchuniathon, dessen Geschichte er ins Griechische will übersetzt haben, eine Fiktion ist (Sanchuniathon hat sich als ein Abstraktum erwiesen und heißt: „Das ganze Gesetz der phönikischen Götter"); zweitens wollte vor vierzig Jahren ein Deutscher, Wagenfeld, diese phönikische (griechisch geschriebene) Geschichte Philo's wiedergefunden haben. Der Codex manuscriptus sollte in Oporto vorhanden sein. Viele angesehene Gelehrte ließen sich täuschen, denn die Geschichten waren gut erfunden, und auch das Griechisch war täuschend nachgeahmt. Als aber ein aus Oporto stammen sollender Brief das Wasserzeichen Osnabrück trug, und es sich zeigte, daß die Druckfehler der Orelli'schen Ausgabe der Bruchstücke aus Eusebios sich auch in dem neu entdeckten Text fanden, da war diesem das Urtheil gesprochen.

Plutarch von Chäronea, der Zeitgenosse des Tacitus, schlug in der Geschichte einen neuen Weg ein: er behandelt sie biographisch in der Zusammenstellung je zweier hervorragenden Männer (Feldherren und Staatsmänner), um eine sittliche Idee dadurch zu illustriren; auch die Einzelbiographien (deren Gegenstücke verloren?) verfolgen diesen Zweck. Um erschöpfende Darstellung ist dem Schriftsteller weniger zu thun, als um Vertiefung und volle Ausprägung seiner ethischen Idee. „Das Enkomiastische ist dabei allerdings zu größerer Geltung gelangt als die strenge Wahrheit; aber die edle Menschlichkeit des Schriftstellers, die Fülle seiner Belesenheit, der Reichthum seiner Anschauungen und die Wärme der Darstellung entschädigen für jenen Mangel. Es gibt kaum einen zweiten Schriftsteller in irgend einer Literatur, dessen Gedächtnis ihm eine solche Menge der passendsten Beispiele, Parallelen und Gleichnisse aus dem Natur- und Menschenleben zuführte, als dies bei Plutarch der Fall ist. Daneben ist alles durch den reinsten Geschmack geadelt; die Stofffülle, die weniger begabte Schriftsteller erdrückt hätte und unter ihren Händen zum ungeordneten Wust geworden wäre, vertheilt und klärt er durch lichte Anordnung. Seine Perioden sind zwar nicht immer musterhaft und leicht übersichtlich, aber der Reichthum an Worten und Gliedern, unter dem sie anschwellen, hat etwas Wohlthuendes, weil er sich über eine Unterlage solider Gedanken ergießt. Plutarchs Sprache ist nicht

Digitized by Google

einfach, aber im besten Sinn vornehm; er will sie zur Höhe seines Stoffs erheben; sie wird nie nachlässig, noch weniger trivial. Plutarch war ein durch und durch philosophisch gebildeter Schriftsteller; seine Konfession ist ein Eklekticismus, wozu Platon den Hauptbestandtheil liefert; seine milde und sich immer gleichbleibende Lebensweisheit erwirbt ihm die Liebe und Theilnahme seiner Leser. Schon seine Landsleute und Zeitgenossen bewiesen ihm eine seltene Verehrung, die nicht bloß seiner hohen Stellung (er erhielt von Trajan die konsularische Würde und wurde noch als Greis von Hadrian zum Prokurator von Griechenland ernannt), die vielmehr seinen wirklichen Verdiensten, seinem Geist und Charakter galt. Dasjenige Werk, das seinen Namen am bekanntesten gemacht hat, sind seine „Parallel-Biographien" (viele sind verloren gegangen), worin er, trotz seines Bekenntnisses, daß er „Lebensgeschichte und nicht Geschichte schreibe", ein Muster erschöpfender Quellenbenutzung liefert. Das Staunen über die Belesenheit des Schriftstellers wächst indeß, wenn wir seine zahlreichen Abhandlungen, die (ganz unpassend!) sogenannten „Moralia" prüfen — Abhandlungen von solcher Mannigfaltigkeit, daß nur ein Universalgenie an ihre Abfassung denken konnte. Manches ist entschieden unecht, wie sich auch Unechtes in seinen Biographien findet (die „Vitae X oratorum"). Nicht bloß der Inhalt und die geistreiche Behandlung, auch der gemüthliche Duft, der uns aus diesen Schriften entgegenweht, berührt wohlthuend, besonders wenn man die Atmosphäre seiner Zeit und die innere Konstitution seiner Zeitgenossen vergleicht: kein Menschenhaß, kein Pessimismus, keine Verzweiflung an Göttern und Menschen, sondern warme Empfindung, leidenschaftsloses Urtheil und eine sichtliche Freude an den sittlichen Mächten des Lebens, selbst inmitten einer düstern Gegenwart.

Schon von Schriftstellern des Alterthums wird Arrian von Nikomedien (unter Hadrian und Mark Aurel) der „zweite Xenophon" genannt, nicht bloß, weil auch er eine „Anabasis", und zwar Alexanders des Großen, schrieb, sondern weil sein Werk von allen den zahlreichen Geschichtswerken über Alexanders Feldzug als das vorzüglichste zu betrachten ist. Arrian war dazu in hohem Grad befähigt, da er selbst während seiner Statthalterschaft in Kappadokien sich als Feldherr ausgezeichnet hatte und mit großer Wahrheitsliebe auch kritischen Sinn verbindet. Mit Xenophon theilt er auch die moralische Tendenz und die

Digitized by

Frömmigkeit, ferner die Anmuth und Klarheit der Darstellung. An Vielseitigkeit der Schriftstellerei hat er sein Vorbild noch übertroffen: er ist nicht bloß Historiker (vgl. seine noch erhaltene „Geschichte Indiens", seine „parthischen", „alanischen", „bithynischen" und „nachalexandrinischen" Geschichten), sondern auch Geograph (vgl. seine „Küstenfahrt um das Schwarze Meer"), Taktiker („Taktische Anweisung" und anderes) und Philosoph (der stoischen Sekte zugethan, Freund des Epiktet, dessen „Handbuch" und „Diatriben" er mit den Worten desselben niederschrieb; ferner verfaßte er eine jetzt verlorene Biographie des Meisters sowie „Freundschaftliche Unterhaltungen Epiktets" u. a.).

Appian aus Alexandria, Sachwalter in Rom unter Trajan und Hadrian, schrieb in 24 Büchern die ganze Geschichte Roms bis auf Trajan, ethnographisch nach Provinzen geordnet (nicht vollständig erhalten). Ueber seinen historischen Werth gehen die Ansichten diametral auseinander; gewiß ist indeß, daß er ein ehrliches Streben hatte und sich an gute Muster anschloß (Thukydides und Polybios). Auch für ihn ist moralische Belehrung und Kräftigung des sittlichen Gefühls der höchste Zweck der Geschichtswissenschaft. Nicht anders bei Cassius Dio Coccejanus aus Nikäa (Bithynien), geboren 155, einem höchst angesehenen Mann, mit Alexander Severus Konsul (229), Verfasser einer römischen Geschichte (in 70 Büchern), wovon die Mitte (Buch 36—60) erhalten ist, das Uebrige aus den Excerpten der Mönche Xiphilinos und Zonaras aus dem 15. Jahrhundert und einer großen Zahl anderer Excerpte und Fragmente nur nothdürftig, und für die ersten 35 Bücher nicht einmal dieses, ergänzt werden kann. Dio Cassius hat den Thukydides zum Vorbild genommen, was sich ganz besonders in seinen eingeflochtenen Reden zeigt. Hierin lagert er seine Subjektivität ab (vgl. seine vernichtenden Urtheile über Cicero); aber diese Subjektivität ist höchst bedenklich. Der monarchisch-gesinnte Hofmann und Günstling hat für republikanisches Leben kein Verständnis. Darum mußte trotz fleißiger Benutzung der lateinischen Quellen, trotz geschichtlicher Kenntnis und praktischer Gewandtheit in den Staatsgeschäften und trotz eines von der Rhetorik unbehelligten Realismus vieles schief ausfallen. Seinem abschätzigen Urtheil über die republikanischen Formen entspricht vollständig die Geschmeidigkeit gegen die Cäsaren und die Bemäntelung ihrer Laster und ihres Wahnsinns. Völlig widerlich ist seine abergläubische

Digitized by Google

Wundersucht und der Wirrwarr seiner Vorstellungen von Gott, Fatum, Glück und Unglück.

Der beachtenswertheste Historiker der Griechen vor der byzantinischen Periode ist Herodian (geboren um 170 n. Chr.), der eine Geschichte der Regierungen von Mark Aurel bis Gordian (238) schrieb, zwar ohne irgend welche höhere Auffassung (die Periode ist ihm bloß wichtig wegen der vielen Regierungswechsel, inneren und äußeren Kriege, Erdbeben ꝛc., er vergißt darüber völlig den Frieden und die inneren Zustände des Reichs), aber mit löblicher Wahrheitsliebe und in natürlicher, unaffektirter Sprache von attischer Reinheit.

Hier möge auch ein Specialgeschichtschreiber Platz finden, der, wenn auch nicht als Schriftsteller, so doch als gelehrter, quellenkundiger Kompilator für die Geschichte der Philosophie (besonders die äußere) von unschätzbarem Werth ist: Diogenes von Laerte (in Kilikien), um 200 n. Chr. Er hat sein Werk („Ueber Leben und Meinungen ꝛc. der berühmten Philosophen“), ohne Platoniker zu sein, einer vornehmen Römerin gewidmet, welche der platonischen Philosophie zugethan war; er selbst gehörte der epikureisch-skeptischen Richtung an, obschon er kein eigentlicher professioneller Philosoph war. Seine Arbeit ist mit großem Fleiß, aber geringer Kritik zusammengetragen; für die Titel der Philosophenwerke sind meist Bibliothekskataloge benutzt. Seine Eintheilung (Succession der Philosophenschulen) ist eine ganz eigenthümliche, und sein versifikatorisches Machwerk, „Pammetros“, das in epigrammatischer Form Leben und Lehren der Philosophen abhandelte, und aus welchem er manches in jenes Prosawerk aufgenommen hat, zeugt nicht eben von wissenschaftlichem Eindringen in die Aufgabe, da es nur eine Handhabe für das Gedächtnis ist.

Noch spätere Historiker sind: Dexippos von Athen (unter Gallienus und Claudius) und sein noch erhaltener Fortsetzer Eunapios (die Geschichte von 270—404), auch Verfasser von „Biographien der Philosophen“, ein bitterer Feind der Christen, wie auch Zosimos, der den Verfall des Römerthums dem Abfall von der heidnischen Religion zuschreibt, ohne deswegen die Geringschätzung zu verdienen, mit der ihn besonders christliche Schriftsteller behandelt haben. Er ist selbständig in seinem Urtheil; er übt eine gesunde Kritik und hat eine leitende Idee in seinem Aufbau der römischen Geschichte; er ist gewissenhaft, und

darum glaubwürdig. Daß er in Stoff und Form sich an Polybios anschließt, gereicht ihm (in seinem Jahrhundert!) nicht zur Unehre. Alles das macht ihn zu einem Schriftsteller, den der Historiker der römischen Kaisergeschichte nicht ignoriren darf, den er zu Rathe ziehen muß. — Bereits als Vorgänger der byzantinischen Chronisten ist der Kirchenvater Eusebios, „der Freund des Märtyrers Pamphilos", zu betrachten (geboren um 264), Verfasser einer Chronographie, deren zweites Buch einen „Zeitkanon", d. h. eine tabellarische Uebersicht aller wichtigeren Data in Bezug auf die verschiedenen Aeren enthält. Das griechische Original ist verloren gegangen, indirekt aber in den Excerpten des Georgios Synkellos, und vollständig, sogar vervollständigt, in der Uebersetzung des Hieronymus, ferner ohne irgend welchen Zusatz in der erst in diesem Jahrhundert aufgefundenen armenischen und der danach gemachten lateinischen Uebersetzung erhalten. Das Verzeichnis der Olympiaden, das Joseph Scaliger seinem „Thesaurus temporum" einverleibte, und das lange Zeit für einen Theil jener Chronographie gegolten hat, ist von Scaliger selbst zusammengestellt.

Digitized by Google

Die Römer.

Elftes Kapitel.

Die vorklassische Prosa.

Die schriftmäßige Prosa hat sich in Rom erst im Lauf des 6. Jahrhunderts entwickelt; die Reihe der Schriftsteller eröffnet der alte Cato (Censorius). Auch hier, wie überall, muß zwischen der Schrift zu literarischem Gebrauch und solcher, welche privaten oder öffentlichen Zwecken dient, unterschieden werden. Aufzeichnungen in den Hausbüchern, öffentliche Kalendarien, die Vorschriften über das sakrale Ceremoniell, Verträge zwischen Völkern, Verzeichnisse, Formulare und Instruktionen für Beamte, Gesetze für den bürgerlichen Handel und Wandel, auch Privatchroniken zum Gedächtnis der Familie, selbst die Leichenreden, die nur für die Erinnerung der Familie niedergeschrieben sind, zählen nicht zur Literatur. Alles das war aber bei den genau rechnenden, formellen, auf Familienehre haltenden und peinlich für schwarz auf weiß besorgten Römern in reichem, ja überreichem Maß vorhanden. Ganz besonders aber waren sie schon früh auf schriftliche Fixirung (sei es auf Metall oder Leinwand oder was immer für Stoffe) derjenigen Materien bedacht, die unter den rechtlichen Gesichtspunkt fielen. Die erste Ahnung von der Wichtigkeit der Geschichte, das erste geschichtliche Bewußtsein dämmerte auf in den von dem obersten Priesterkollegium der „pontifices“ geführten „Jahrbüchern“, welche kurze Aufzeichnungen der merkwürdigen Begebenheiten, seien es natürliche, seien es durch Menschengeist oder Menschenhand vollbrachte, enthielten. Diese Annalen, jeweilen auf einer weiß angestrichenen Tafel (album) zur öffentlichen Kenntnis gebracht und später gesammelt, bildeten die Hauptquelle der ältesten Geschichte, gingen

Digitized by Google

aber beim großen gallischen Brand (390) zu Grunde. Man darf bezweifeln, ob sie unparteiisch abgefaßt waren und nicht vielmehr den priesterlich-theokratischen Standpunkt der ältern römischen Verfassung einseitig vertraten. Diesen Charakter der Einseitigkeit trugen auf jeden Fall die römischen Familienchroniken, von denen ein Theil den gallischen Brand überdauerte; sie tragen Schuld an der Fälschung der römischen Geschichte, deren Folgen Jahrtausende hindurch in der Geschichtschreibung nachgewirkt haben und vielleicht jetzt noch nachwirken.

Als erster Römer, der sich durch eine Schrift rechtlichen Inhalts („De usurpationibus") und durch Veröffentlichung einer Rede literarisch bethätigte, wird Appius Claudius („der Blinde") genannt. Letztere (gegen Pyrrhos im Jahr 279 gerichtet) wurde noch zu Seneca's Zeit von Alterthumsfreunden gelesen.

Die lange Zeit der römischen Annalistik entspricht ihrem Charakter nach ungefähr der Periode der Logographen bei den Griechen, nur mit dem Unterschied, daß die lateinische Sprache auf jener Stufe noch roh und unbeholfen war, während Homer und die Epiker den griechischen Prosaikern eine ausgebildete und fertige Sprache hinterlassen hatten. Die ältesten römischen Annalisten hatten selbst dieses Bewußtsein und wählten daher (so Q. Fabius Pictor in seiner Darstellung der römischen Geschichte von Aeneas bis auf seine Zeit, um 200) das griechische Organ. Lateinisch dagegen schrieb (schon aus Patriotismus) M. Porcius Cato aus Tusculum (geboren 234), der Begründer lateinischer Prosa, ein fruchtbarer und vielseitiger Schriftsteller, thätig auf dem Gebiete der Geschichte, der Beredsamkeit und der Oekonomie, daneben ein vielbeschäftigter, einflußreicher Staatsmann, auch Feldherr, in Gesinnung und That der echteste Typus eines alten Römers, von rauher Sittenstrenge und eiserner Konsequenz; die einzige Koncession, die er den Ansprüchen seiner Zeit machte, bestand darin, daß er sich noch in hohem Alter zur Erlernung des Griechischen bequemte. Sein Geschichtswerk, betitelt: „Origines" (7 Bücher), behandelte in einfach-derber, oft formloser Sprache die Geschichte Roms bis zum Todesjahr des Verfassers und (nach Stadtchroniken) den Ursprung italischer Städte. Von seinen Reden, die er selbst veröffentlichte, theilweise auch als sittengeschichtliches Material seinen „Origines" einverleibte, kannte Cicero noch 150;

Digitized by Google

wir besitzen von ihnen wie von den „Origines“ nur Fragmente. Nicht besser ist es bestellt mit seinen „Apophthegmata“, einer von ihm veranstalteten Sammlung treffender, witziger Aussprüche, und einer Anzahl kleinerer Schriften pädagogischen, medicinischen, militärischen Inhalts zur Belehrung seines Sohns; dagegen besitzen wir noch sein Handbuch für Haus- und Landwirthschaft: „De re rustica.“ — Es ist sehr die Frage, ob die Wissenschaft durch den Verlust der römischen Annalistik viel verloren hat. Wir finden zwar unter den Männern, welche nach Cato sich mit der Geschichte ihres Volks beschäftigten, eine Anzahl berühmter Namen, wie Q. Lutatius Catulus, den Besieger der Cimbern, und den allmächtigen Diktator L. Cornelius Sulla, der Memoiren hinterließ; aber einerseits war die Kritik noch nicht reif genug, um das Thatsächliche von dem Panegyrischen und von dem üppig wuchernden Sagengeschling auszuscheiden, anderseits trübte, wie dies bei Sulla entschieden der Fall war, Parteileidenschaft die Klarheit des Urtheils. Gegen Valerius Antias, den Verfasser eines mit der Urzeit beginnenden sogenannten Geschichtswerks, sieht sich sogar Livius, der sonst dem Nimbus römischer Größe nicht abhold ist, mehrmals genöthigt zu protestiren; so sehr hatte jener durch Uebertreibungen und Aufschneidereien die Würde der Historie beeinträchtigt. — Mehr als jeder andere Römer der republikanischen Zeit darf M. Terentius Varro (aus Reate, daher Reatinus genannt, im Gegensatz zu seinem spätern Namensvetter Varro Atacinus) auf den Namen eines gelehrten Geschichtsforschers Anspruch machen. Er ist als Gelehrter ohne Rivalen bei den Römern, nächst Aristoteles vielleicht der größte Polyhistor des Alterthums. Der Umfang seiner Schriftstellerei ist staunenerregend. Sein Hauptwerk sind die „Alterthümer göttlicher und menschlicher Dinge“ (41 Bücher); daran schlossen sich die Schriften: „Ueber das Leben des römischen Volks“; „Ueber den römischen Volksstamm“; drei Bücher „Städtisches“ ꝛc. Neben diesen geschichtlichen und antiquarischen Werken, die schon allein das Leben eines Gelehrten auszufüllen scheinen, verbreitete sich seine Schriftstellerei in Poesie und Prosa beinahe über alle Gebiete des Wissens: Encyklopädie (10 Bücher „disciplinarum“, eine Darstellung der später sogenannten sieben freien Künste); Literatur (zahlreiche Schriften über „Dichter“, „Gedichte“, besonders über „Dramatische Literatur“ und „Plautus“ ꝛc.);

Digitized by Google

Rechtskunde (10 Bücher „Ueber das Privatrecht"); Sprachwissenschaft (25 Bücher „Ueber die lateinische Sprache", nur unvollständig erhalten, auch nicht durchgearbeitet; als Stoffsammlung jedoch nicht werthlos und neben den Büchern „Ueber den Landbau" das einzige von größerem Umfang, was von der mehr als 70 Werke umfassenden Schriftstellerei Varro's auf uns gekommen ist); Oekonomisches (die Bücher vom Landbau, diesen, nebst Viehzucht, Fischzucht und Geflügelzucht behandelnd); Philosophie (76 Bücher Logistorici, wahrscheinlich philosophisch-historischen Inhalts); Poesie („Menippische Satiren", ein Gemisch von Prosa und Poesie, angeblich in 150 Büchern, worin in polemischer Färbung philosophische und Zeitfragen vom konservativen Standpunkt aus abgehandelt waren); ferner: Elogia (metrische Lobsprüche zu 700 Bildnissen berühmter Römer und Griechen). — Varro's ganze Schriftstellerei charakterisirt sich durch ein starkes Vorwiegen des Realen über das Formale; es fehlt ihm aller Sinn für künstlerische Form; sogar der alterthümelnde Anstrich, den er gern anbringt, ist bei ihm nicht eine gesuchte Stileigenthümlichkeit, sondern ein avis au lecteur seiner altrömischen, konservativen Gesinnung. Die vielen plebejischen Ausdrücke, womit er seine Darstellung durchwirkt, machen geradezu den Eindruck, als ob der Autor seine völlige Gleichgültigkeit gegen Eleganz der Form dadurch andeuten wolle; wenn man auch zugeben muß, daß die Sorte Mutterwitz, mit dem er freigebig war, sich in diesem werktäglichen Kleid besser ausnimmt.

Digitized by Google

Zwölftes Kapitel.

Die Geschichtschreiber der klassischen Periode.

Bei den Römern fällt die klassische Zeit ihrer Prosa nicht völlig mit der Blüte der Poesie zusammen, jene muß etwas weiter hinaufgerückt werden und umfaßt Cicero und seine Zeitgenossen, obwohl es ein Irrthum und eine Ungerechtigkeit ist, im Augusteischen Zeitalter bereits einen Verfall der Prosa erblicken zu wollen: an Reinheit, Schönheit und Rundung der Sprache darf Livius sich mit jedem Schriftsteller, selbst mit Cicero, messen.

Jetzt ist griechische Bildung für jeden Schriftsteller ein unabweisbares Bedürfnis geworden, und ein jeder, selbst Cicero, trotz seiner oft parteiischen Vorliebe für Rom, gibt zu, daß dort die Vorbilder zu suchen sind; die Vorzüge der griechischen Literatur, ja die Nothwendigkeit ihrer Kenntnis für jeden Gebildeten überhaupt, werden nicht mehr, oder höchstens noch von soldatischer Rauheit bestritten. Ein großes Verdienst um diese Anerkennung haben sich die Redner, vor allen Cicero, erworben. Das Drama hatte zwar mächtig vorgearbeitet, Männer, wie Ennius, Attius und Lucilius ihre Aufmerksamkeit auch der sprachlichen Entwickelung geschenkt, aber die eigentliche Schule prosaischer Diktion schufen doch die Redner; der historische Stil sogar heißt eloquentia und wird zum „genus oratorium" gerechnet. Grammatische Korrektheit ward jetzt in den gebildeten Kreisen der Gegenstand urbaner Konversation. Dadurch bildete sich nach und nach eine Art akademisch geregelter Sprache, und die peinlichsten, minutiösesten Fragen über grammatikalische oder lexikalische Klassicität kamen zur Verhandlung und Entscheidung. Wie sorgfältig auch die Staatsmänner (deren Kreisen ja die bedeutenden Redner und Geschichtschreiber angehörten) auf sprachliche Dinge achteten, zeigt Cäsars Beispiel, der mitten unter den Sorgen und Mühen der gallischen Kämpfe Zeit und

Digitized by

Lust fand, eine Abhandlung „über die Analogie" zu schreiben, und eine Illustration zu jener Thatsache liefert auch sein Ausspruch: ein ungewöhnliches Wort müsse, wie vom Schiffer die Klippe, vermieden werden. Varro, in seiner konservativen Tendenz, sträubte sich gegen den Purismus und die exklusive Korrektheit der „Klassiker", aber schließlich drangen diese, besonders durch Cicero's maßgebendes Beispiel, dennoch durch. Wenn Varro in der Sprache das Gewohnheitsrecht überhaupt verficht, so beschränkt Cicero diese „Gewohnheit" auf die Fälle, wo sie mit der Eleganz des Ausdrucks oder der Sprachform zusammengeht; für diese aber ist vor allem sein Ohr, d. h. die Rücksicht auf Wohllaut, entscheidend. Cicero hat mit seinen Principien das Feld behauptet; und bedenkt man seine mit Erfolg gekrönten Anstrengungen, den Sprachschatz der lateinischen Sprache durch neue, rationell gebildete Wörter zu vermehren (was besonders für die Technik der philosophischen Nomenklatur nöthig schien, wenn die griechische Philosophie in römischem Gewand verständlich werden sollte), bedenkt man endlich, neben der theoretisch-sprachlichen, die angewandte schriftstellerische Thätigkeit, die doch in mehr als einer Richtung imponirende Vorzüge entfaltet, so darf Cicero ohne Bedenken der erste und größte Klassiker der lateinischen Prosa genannt werden. Ueber seinen historischen Stil müssen wir uns (da die „Geschichte seines Konsulats" nicht erhalten ist) aus seinen Reden belehren. In der ersten Reihe der zeitgenössischen Historiker steht dagegen der geniale Julius Cäsar (geboren 100 v. Chr., ermordet 44), hervorragend als Staatsmann, unübertroffen als Feldherr, bedeutend als Redner und als Schriftsteller, der Mann, dessen gewaltiger Geist den Erdkreis umgestaltete und eine neue Aera der Staatsform herbeiführte. Sein Hauptwerk sind die beiden Commentarii (Memoiren) „de bello Gallico" (sieben Bücher, das achte wahrscheinlich von seinem Unterfeldherrn A. Hirtius hinzugefügt) und „de bello civili" (drei Bücher, unvollendet und wohl erst nach seinem Tode herausgegeben). Nicht von Cäsar verfaßt sind die Bücher vom Alexandrinischen, Afrikanischen und Hispanischen Krieg, eine Fortsetzung des echten Cäsarischen Werks; das erstgenannte Werk ohne Zweifel von dem schon genannten Hirtius verfaßt, die beiden anderen spätern Ursprungs. Den meisten literarischen Werth haben die Bücher vom „Gallischen Krieg" (58—52 an Ort und Stelle, unter dem frischen Eindruck der

Ereignisse niedergeschrieben), merkwürdig schon darum, daß hier der Feldherr zugleich „actor“ und „auctor rerum“, d. h. Schilderer seiner eigenen Thaten ist. Darin ist ihm Sulla vorangegangen, andere (auch in neuerer Zeit) sind ihm gefolgt. In wie weit volle Objektivität möglich, ist die Frage. Aber Cäsar hat entschieden vor den Neueren den Vorzug der antiken Naivität voraus; nirgends macht sich, sei es auf, sei es zwischen den Zeilen, eine beschönigende Eigenliebe breit; der ganze schreibende Feldherr verschwindet hinter seinen Objekten, und wenn er sie etwa in eine günstigere Beleuchtung stellt, so merkt man den Handgriff nicht, weil es im Rücken derselben geschieht, und es müßte als stilistische Kunst bezeichnet werden. Im ganzen jedoch sind diese Gemälde durchaus naturgetreu und wahr, die Farben aber, so einfach sie sind, mit einer Anmuth aufgetragen, daß das Auge mit höchstem Wohlgefallen darauf verweilt. Die Schmucklosigkeit erscheint hier als der höchste Schmuck, sie ist mit einem Zauber durchwoben, der unwiderstehlich den Blick anzieht und fesselt. Schon Cicero erkennt in ihnen die nackte, jeder Hülle entbehrende Anmuth der Natur. Und gleichwohl haben diese unbefangen scheinenden Memoiren etwas von einer Tendenzschrift an sich; aber das Verständnis einer solchen liegt nicht in ihnen, sondern außer ihnen, in der Atmosphäre der Zeitereignisse, der begleitenden Vorgänge und Umstände in Rom. Mit diesem Schlüssel öffnet sich erst die wahre Einsicht in die Motivirungen, welche Cäsar seinen Schritten und Thaten vorausgehen läßt; jetzt erst merken wir, er rechtfertigt, ja vertheidigt sein Thun. Etwas mindere Sorgfalt in der Ausführung, dafür aber um so mehr Absichtlichkeit beschönigender Motivirung verrathen die Bücher über den „Bürgerkrieg“ (mit Pompejus, bis zum Beginn des Alexandrinischen Kriegs).

Einfachheit der Darstellung zeigt auch Cornelius Nepos (aus Oberitalien, geboren um 94), Freund des Cicero, Atticus, Catull, Verfasser mehrerer biographischen und literarhistorischen Werke: Chronicon, Exempla, Vita Catonis und Ciceronis, Viri illustres, von welchen außer einem dürftigen Theil des letztgenannten nichts mehr vorhanden ist. Dieses Hauptwerk enthielt mindestens sechzehn Bücher und handelte von Staatsmännern, Feldherren, Dichtern griechischer, römischer und barbarischer Abkunft in paralleler Gegenüberstellung, ähnlich wie später bei Plutarch. Das noch Vorhandene besteht aus neunzehn Bio-

Digitized by Google

graphien, und zwar griechischer Feldherren, des Persers Datames, der Karthager Hamilkar und Hannibal, des ältern Cato und des Atticus. Sie sind sämmtlich nach der panegyrischen Schablone gefertigt; das Geschichtlich-Bedeutende wird als Material für eine Sammlung der „Beispiele des Guten" zubereitet; von tiefgeschichtlicher oder gar weltgeschichtlicher Auffassung findet sich keine Spur, und das Ganze macht den Eindruck, daß es von jeher zu pädagogischen Zwecken zusammengestellt und bearbeitet worden sei. Vielleicht allerdings nicht von Nepos selbst, sondern von einem Grammatiker (Aemilius Probus) der spätesten Kaiserzeit, unter dessen Namen die Schrift zuweilen herausgegeben wird. Einzelne starke Abweichungen von der sprachlichen Reinheit leisten diesem Verdacht Vorschub, wobei allerdings die realen Ungenauigkeiten und Irrthümer auf Schuld des Cornelius müßten geschrieben werden. Das Leben des „Atticus" scheint unverkürztes Eigenthum des Schriftstellers zu sein.

Einer der am meisten gefeierten römischen Geschichtschreiber ist C. Sallustius Crispus, aus Amiternum im Sabinerland, ein eifriger Anhänger Cäsars und Gegner des Cicero und des Pompejus, Quästor und Volkstribun, wegen schlechten Lebenswandels aus dem Senat gestoßen, von Cäsar wieder (47 v. Chr.) in denselben aufgenommen und zum Prätor gemacht, 46 als Prokonsul nach Afrika geschickt (wo er die zur Anlage seiner berühmt gewordenen Gärten ihn befähigenden Reichthümer sammelte), nach Cäsars Ermordung literarischer Muße lebend. Er starb 35. Von seinen drei historischen Werken ist das umfangreichste, reiffte und wichtigste, die „Historiae" (die Zeit von 78—67 umfassend), verloren gegangen; erhalten sind die „Verschwörung des Catilina" und der „Krieg gegen Jugurtha", zwei mit großer Detailkenntnis des historischen Materials niedergeschriebene Studien; die eine ein Stück Zeitgeschichte behandelnd, welches der Verfasser aus eigener Anschauung kannte und miterlebte. Ueber die Treue des Berichteten kann kein Zweifel herrschen; auch Parteilichkeit kann dem Verfasser kaum vorgeworfen werden, wenn man an die Zeichnung des Konsuls Cicero, seines politischen Feinds, denkt; von persönlicher Verbissenheit und Rachegelüsten, die doch nach solchen Erlebnissen ziemlich natürlich gewesen wären, ist nichts zu bemerken. Wohl ist das Gemälde der sittlichen Korruption, die besonders die

Digitized by Google

höheren Stände ergriffen hatte, düster — aber es ist wahr; auch die Darstellung verdient, Vorzüge gegen Mängel abgewogen, eher Lob als Tadel. Gleichwohl hat der Schriftsteller nicht die Höhe erreicht, welche ihm aus Vorliebe für seine ausgesprochene Eigenthümlichkeit oft vindicirt wird. Denn diese Eigenthümlichkeit ist doch auch wieder eine gar sonderbare: sein Stil ist ohne Frage fesselnd durch Originalität der Färbung, aber es sind doch auch wohlfeile Farben angewandt, z. B. die Archaismen; auch tritt das Streben, ja Haschen nach rhetorischen Effekten zu sichtbar hervor. Der Schriftsteller hat, ohne alle Frage, das Rüstzeug zu imponirenden Stilwirkungen in der Hand, aber er übertreibt die Kunst zur Künstelei; seine Antithesen sind (wie später bei Tacitus) zu häufig, zu knapp und zu gesucht, seine Kraft- und Kernsprüche sind oft zu leicht und gedankenleer und affektiren bloß Schwere des Inhalts. Beispiele liefern seine beiden Vorreden. Alles, was hier mit großem rhetorischen Selbstgefühl als tiefe Philosophie und gereiftes Raisonnement auftritt, bis zu den Stellen, wo der Verfasser sich aus dem Meer der Allgemeinheit in den rettenden Hafen römischer Specialgeschichte flüchtet, ist ziemlich unbedeutend, ja stellenweise recht trivial. Dagegen ist die Kunst der Charakteristik alles Lobes werth. Sallust hat tiefen psychologischen Blick und weiß in der Darstellung die Züge, auf die es ankommt, meisterhaft hervorzuheben; plastisch anschaulich springen sie aus der marmorblanken Architektur seiner Satzglieder hervor. Sein Vorbild ist ohne allen Zweifel Thukydides, sein großer Fehler aber — und das ist seine fatalste Eigenthümlichkeit — das unnöthige Voranstellen seiner eigenen Subjektivität, wovon ihn doch gerade Thukydides hätte abbringen sollen. Allerdings fängt auch Thukydides mit sich selbst an, aber nur um zu sagen, warum er gerade diesen Stoff wähle (ähnlich Herodot); Sallust dagegen setzt uns mit großem sittlichen Pathos darüber ins Klare, wie er dazu gekommen sei, Geschichtschreiber zu werden. Und das Schlimmste dabei ist, daß er nicht einmal der Wahrheit die Ehre gibt. Sein ganzes Sündenregister schmilzt auf einen unschuldigen Ehrgeiz zusammen, und er sucht seine unreinen Hände in dem Wasser der Heuchelei zu waschen. Dagegen hilft keine Entschuldigung. Wenn er, wie alte und neue Apologeten behaupten, die Verirrungen der Jugend durch die sittlicheren Grundsätze des reifern Alters desavouirte, so hätte er jene auch eingestehen sollen.

Digitized by

Man merkt bei ihm eben die Absicht, sich zu reinigen, und da man ihn dabei auf Unehrlichkeit ertappt, wird man erst recht verstimmt. — Immerhin bleibt Sallust der Ruhm ungeschmälert, daß er zuerst mit bewußter Methode die Geschichtschreibung als eine Kunst behandelt hat. Diesen Weg hat auch Livius betreten, der sonst in mehr als einer Hinsicht in direktem Gegensatz zu Sallust steht.

Titus Livius, geboren zu Patavium (dem jetzigen Padua) 59 v. Chr., gestorben 17 n. Chr., ist der größte Geschichtschreiber der Augusteischen Periode. Er wählte sich zur Aufgabe die ganze römische Geschichte, von Aeneas' Ankunft bis gegen den Anfang unserer Zeitrechnung, und schrieb sie in 142 Büchern „ab urbe condita“, von denen jedoch bloß 35 (das 1. bis zum 10. und das 21. bis zum 45.) erhalten, von den übrigen nichts als dürftige Inhaltsangaben (Periochae oder Epitomae) vorhanden sind. Die Eintheilung in Dekaden kann von Livius selbst herstammen.

Livius scheint frühzeitig nach Rom übergesiedelt zu sein; sein Werk spricht für eine gediegene philosophische und rhetorische Bildung, wenn wir auch nichts von seinen „Dialogen“ wüßten, die eine Art Geschichtsphilosophie besprachen. Livius entbehrte des Vortheils, welcher den meisten römischen Geschichtschreibern eigen und für richtige Auffassung der Thatsachen so fördernd ist: er nahm nicht Theil an der Staatsverwaltung; den Einblick in den verwickelten staatlichen und kriegerischen Mechanismus verschaffte er sich nicht durch Praxis, sondern durch Studium. Livius hatte ohne Zweifel in der Schlacht bei Actium einen der großen geschichtlichen Wendepunkte erkannt, von wo ein Rückblick in die Vergangenheit und ein Ausblick in die Zukunft lohnend werden könnte. Daß Rom zur Weltherrschaft bestimmt sei, war ihm klar, und zu untersuchen, wie es zu solcher Höhe gelangt sei und wie sie fernerhin behauptet werden müsse, war für einen denkenden Mann nicht bloß eine lockende, sondern auch eine würdige Aufgabe (siehe das Vorwort zu seiner Geschichte). Livius ist von jener Höhe nicht geblendet; er spricht es gleich zu Anfang ahnungsvoll aus, daß die „res Romana“ gerade durch ihre Größe gefährdet sei. Seine Zeit betrachtet er als eine solche, die, auf dem Untergang der Sitten aufgebaut, weder ihre Laster noch deren Heilmittel ertragen könne. Sein Zweck ist daher der, der Gegenwart einen Spiegel vorzuhalten, worin sie ihre eigene Verdorbenheit mit der strengen Zucht und Sitte der

Digitized by Google

Vergangenheit vergleiche. Diesen praktischen Nutzen der Geschichtschreibung hat kein Historiker des Alterthums zu betonen unterlassen; er gehört mit zur Theorie der Kunst; denn diese will erwärmen, will nicht bloß zum Geist, will zum Gemüth sprechen, und die rhetorischen Farben, deren jene nun einmal nach antiker Anschauung nicht entrathen kann, fließen voll und satt nicht bloß bei schöner Darstellung, sondern auch bei sittlicher Anregung. Bei den Meistern der Kunst, einem Thukydides und Tacitus, geschieht der strengen, gewissenhaften Forschung dadurch kein Abbruch. Livius hat manche schöne Eigenschaft des wahren Historikers. Neben jenem sittlichen Ernst, der Hand in Hand geht mit der Wahrheitsliebe, gebietet er über alle Mittel der Darstellungskunst. Seine Fülle ist labend, nicht prunkend und kalt; „milchig" nennt sie mit passendem Ausdruck ein alter Kunstkritiker. Sie entfaltet, obschon durch die höchste Kunst erzogen, eine natürliche Anmuth, die nie in Affektation ausartet, sondern jedem Gegenstand sich zwanglos anschmiegt. Freilich weiß der Geschichtschreiber auch glänzende Farben aufzutragen, nämlich da, wo seine Phantasie frei sich ergehen zu dürfen glaubt, in den Reden. Der Unterschied zwischen ihm und Thukydides ist hier am augenfälligsten: was diesem zur Vervollständigung des geschichtlichen Materials unentbehrlich erscheint, wird dort als reines Paradestück eingesetzt, um das rhetorische Bedürfnis zu befriedigen. Wenn Livius von der Wahrheit abweicht (was oft der Fall ist), so geschieht es nicht mit Bewußtsein, sondern aus Unzulänglichkeit seiner Kritik. Zu seinem ungeheuern Werk alle, auch nur ausgiebigen, geschweige denn spärlicher fließenden Quellen auszubeuten, überstieg die Kraft eines Menschen; und selbst die Möglichkeit angenommen, so würde in einzelnen Punkten (z. B. in der Beurtheilung Hannibals) der römische Nationalstolz für die Wahrheit immer unempfänglich geblieben sein; gegen das Dogma, das religiöse wie das nationale, hilft keine bessere Belehrung. Livius hält ja sogar noch an dem Dogma von den Prodigien und Wunderzeichen fest, so sehr ist er ein Verehrer alter Art und Sitte. Die Unzulänglichkeit seiner Kritik hat aber auch einen innern Grund, der im Schriftsteller selbst liegt. Es fehlt ihm sowohl an der Weite als an der Tiefe des Blicks: für die inneren Entwickelungskämpfe Roms hat er kein Verständnis mehr; es fehlt ihm die Assimilationskraft, die überhaupt nur das Erbtheil auserwählter Geister ist. Er erblickt den Werth der

Digitized by Google

römischen Geschichte mehr in den Kämpfen und Kriegen mit den äußeren Feinden, in den Erfolgen der römischen Waffen und der römischen Politik. In das stille Walten des Volksgeistes dringt sein Auge nicht. Erst im Verlauf seiner Erzählung überzeugt er sich von der Unzuverlässigkeit dieses oder jenes Schriftstellers (vgl. Valerius Antias), benutzt ferner einen andern, noch jetzt kontrollirbaren (Polybios) bei reichlicher Ausbeute ungenau, läßt wichtige Urkunden (so den Schiffahrtsvertrag mit den Karthagern unter Tarquinius Superbus) unbenutzt — Dinge, die einem gewissenhaften Forscher nicht begegnen sollten. Was den Asinius Pollio — im übrigen ein Kollege des Livius, denn er schrieb eine (nicht mehr vorhandene) Geschichte der Bürgerkriege seit 60 v. Chr. — bewog, in der Darstellung des Livius Provinzialismen, nämlich „Patavinität" zu finden, ist für uns nicht mehr ersichtlich und darf unser Urtheil über Livius' Stil nicht beeinflussen, umsoweniger als Asinius, ganz abgesehen vom verschiedenen Parteistandpunkt, den er und Livius einnehmen, als Kritiker einem Zug von Neid und Eifersucht nachgegeben zu haben scheint, der ihn auch gegen andere große Schriftsteller, wie Cicero und Cäsar, ungerecht werden ließ.

Die fehlenden Bücher des Livius hat im 17. Jahrhundert Freinsheim, ein Philologe aus Ulm, Professor in Upsala und Heidelberg, zu ergänzen gesucht.

Ein Zeitgenosse des Livius, Trogus Pompejus, schrieb unter dem Titel: „Historiae Philippicae" eine Universalgeschichte in 44 Büchern, d. h. er schilderte ethnographisch alle Theile des großen makedonischen Reichs von Ninus bis auf die Gegenwart, wobei die römische Geschichte und überhaupt der Westen zu kurz kamen. Das Werk krankte an dem Hauptgebrechen, daß für die damalige Zeit das makedonische Reich unmöglich mehr als Mittelpunkt für Auffassung der Weltgeschichte gelten konnte. Wir haben von diesem Werk bloß einen Auszug, den Justinus (ein uns durchaus unbekannter Mann) wahrscheinlich um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. gefertigt hat. Den Epitomator noch tiefer herunterrücken zu wollen, verbietet die im ganzen höchst korrekte Sprache; und sollte diese eher dem Trogus zuzuschreiben sein, so darf doch aus der Vorrede ein Schluß gezogen werden, der jenen Ansatz vollkommen rechtfertigt. Auf höhern Werth kann und will der Auszug keinen Anspruch machen. Dies war natürlich in noch viel geringerem Maß der Fall bei den officiellen

Digitized by Google

Quellen für Zeitgeschichte, den Acta senatus, die seit Cäsar das Publikum mit den Ereignissen des Tags bekannt machten, und den Acta populi, einer gleichfalls unter öffentlicher Kontrolle stehenden Tageszeitung von mehr populärem, auf die Neugierde des gemeinen Manns berechnetem Charakter, die sich die ganze Kaiserzeit hindurch erhielt, ohne daß echte Ueberreste auf uns gekommen wären. Schriftstellern stand im Archiv die Sammlung dieser Acta zu Gebot. Augustus hatte noch außerdem für etwaige Geschichtschreiber seiner Thaten dadurch gesorgt, daß er einen officiellen Bericht über seine Regierung verfaßte, welcher in Stein gehauen, öffentlich aufgestellt wurde, und von dem Kopien für die Provinzen genommen wurden. Ein beträchtliches Bruchstück einer solchen Kopie wurde zu Ankyra (Angora) in Galatien gefunden (daher Monumentum Ancyranum genannt).

Digitized by

Dreizehntes Kapitel.

Die Geschichtschreiber des silbernen Zeitalters (von Augustus' Tode bis zum Tode Trajans, 14—117).

Eine unparteiische Darstellung der römischen Geschichte war unter dem Regiment der Julischen Kaiser (nach Augustus) und des Domitian unmöglich; der Despotismus duldete die Wahrheit nicht, und anderseits war der Haß gegen denselben, so gerechtfertigt er auch war, doch selbst für berufene Schriftsteller eine gefährliche Klippe und konnte leicht zur Ungerechtigkeit verleiten. Kriechende Naturen malten schön, was häßlich, republikanische Schwärmer verschlechterten, was schon schlecht genug war. Am gerathensten war es, den Schauplatz von der Stadt weg in die Provinzen zu verlegen und die dortigen Kriege zu schildern oder sich in die Vergangenheit zu versenken. Ein beliebter Tummelplatz der Historiker war Germanien (der ältere Plinius, Aufidius Bassus und andere), noch ehe Tacitus seine berühmte Schilderung veröffentlichte.

Vellejus Paterculus (von unbekanntem Geburtsort) schrieb 30 n. Chr. „Römische Geschichten" in zwei Büchern (Anfang und Schluß des ersten und der Schluß des zweiten Buches fehlen), von der Ankunft des Aeneas bis zum Jahr 30 n. Chr. Das Werk macht keinen angenehmen Eindruck. Vellejus sucht sich durch chronologisches Detail den Schein der Genauigkeit zu geben, den er durch zahlreiche Blößen Lügen straft; er gehört überdies zu den officiellen Hofschmeichlern, welche die Regierung des Tiberius als eine Wohlthat für die Menschheit preisen. Allerdings hatte er Ursache, dem Kaiser dankbar zu sein, dem er Ansehen und Würde verdankte; aber diese moralische Schuld hätte er nicht durch die Geschichtschreibung abtragen sollen. Auch der Stil des Vellejus ist durchaus unerquicklich; die Phrase ist ihm zur Gewohnheit geworden, so daß ihn der natürliche, unge-

Digitized by Google

schminkte und nicht gespreizte Ausdruck bereits Anstrengung kostet; der dürftige, ordinäre Inhalt entspricht oft jener Stilparade durchaus nicht. Dieses Mißverhältnis tritt noch empfindlicher zu Tage bei dem officiellen Anekdotensammler Valerius Maximus, seinem Zeit- und Gesinnungsgenossen. Seine neun Bücher „Denkwürdiger Aussprüche und Thaten", aus der alten, vorzugsweise römischen Geschichte, enthalten eine Menge nach Rubriken (moralischen und physikalischen) vertheilter Beispiele, die theils wegen ihres rhetorischen Aufputzes, theils wegen der völligen Urtheilslosigkeit des Sammlers nicht einmal als Geschichtsquellen, geschweige denn als geschichtliche Darstellung gelten können. Das Buch ist jedenfalls nur auf Unterhaltung berechnet; es ist sogar möglich, daß es zunächst für den Handgebrauch von Rednern und Deklamatoren berechnet war, um diesen beliebige Gemeinplätze als Illustration zu ihren Beweisen zu liefern.

Q. Curtius Rufus war der erste Römer, der die Thaten Alexanders des Großen zum Gegenstand einer besondern Darstellung machte. Der Anfang seines Werks (d. h. das erste und zweite Buch) ist verloren, und aus den übrigen acht Büchern hat die Kritik noch keinen bündigen und allgemein adoptirten Schluß auf das Zeitalter und die Persönlichkeit des Schriftstellers zu ziehen vermocht. Doch ist in hohem Grad wahrscheinlich, daß er zu Anfang der Regierung des Claudius schrieb und ein Rhetor war. Er führt seine Leser durchweg durch die lieblichen, oft sogar blumenreichen Auen poetischer Sprache, die mit den ausgewählten Farben Livianischer Diktion geschmückt sind, aber viel zu wenig Abwechselung bieten. Unlivianisch und den Verfall andeutend ist dagegen die gelockerte Syntax und Satzverbindung. Besonders in letzterer, d. h. in der Strenge der Bindeformen oder in ihrer Laxheit, zeigt sich der Unterschied der goldenen und silbernen Latinität. Nur darum ist auch Tacitus, trotz der sonstigen Pracht und Kunst seiner Diktion und seiner geistigen Ueberlegenheit, kein eigentlicher Klassiker (im strengen Wortverstand) mehr. Curtius hat es, was den Zweck seines Werks betrifft, mehr auf Ergötzung als auf Belehrung seiner Leser abgesehen; er ist Romantiker durch und durch, und die Wahrheit kommt bei ihm erst in zweiter Linie. Er hat absichtlich diejenigen Schriftsteller als Quellen benutzt, welche bei den die Phantasie so leicht erweckenden Erlebnissen und Thaten des großen

Digitized by

Königs diesen Eindrücken sich hingaben und die geschichtlichen Fasern zu Ranken und Dolden weiter spannen. Das Wunderbare hat für die Mehrzahl der Leser einen weit größern Reiz als das Wahre. Und doch hat Curtius auch wieder Momente, wo sein kritisches Gewissen sich regt und ihn zu dem Geständnis zwingt, daß er „mehr niederschreibe, als er selbst glaube". Aber Alexander selbst würde, trotz der Verklärung, in der er hier erscheint, gleichwohl sich einen andern Geschichtschreiber als den Curtius wünschen, einen solchen nämlich, der nicht bloß von seinen Siegen und seinem Glück, sondern auch von seiner staatsmännischen Weisheit einiges zu berichten wüßte. Wenn Curtius für einen wirklichen Geschichtschreiber gelten wollte, so hat er seine Kräfte verkannt und viel zu hoch gegriffen.

An historischem Sinn, an Tiefe und Weite des Blicks, klarem Bewußtsein seiner hohen Aufgabe, an Ernst der Gesinnung und Kunst der Darstellung überragt alle römischen Geschichtschreiber Cornelius Tacitus, die interessanteste Erscheinung auf dem Gebiete der römischen Prosa. Geboren um das Jahr 54 n. Chr. (zu Interamna in Umbrien?), bildete er sich in Rom zum Redner aus (auch unter Quintilian's Leitung?), vermählte sich mit der Tochter des Julius Agricola (78), dem er ein schönes biographisches Denkmal gesetzt hat, und durchlief die gewöhnliche Reihe der Ehrenstellen bis zur Prätur. Ein amtlicher Anlaß hielt ihn mehrere Jahre außerhalb Roms fest (auch in Germanien?). Nach seiner Rückkehr wurde er (unter Nerva) Konsul und später, zusammen mit seinem etwas jüngern Freund Plinius, Officialanwalt der Provinz Afrika bei deren Klage gegen ihren Bedrücker. Zwischen 117—120, d. h. unter der Regierung des Hadrian, scheint er gestorben zu sein. Seine Schriften sind in chronologischer Ordnung folgende:

1) Das Gespräch „Ueber die Redner" (auch „Ueber die Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit"), früher mit Unrecht dem Tacitus abgesprochen, weil man nicht an eine allmähliche Stilentwickelung des Schriftstellers glauben wollte. Diese ist aber in der That vorhanden, wenn auch der Unterschied in den folgenden Schriften nicht so auffällig ist. Im genannten Gespräch wandelt der noch jugendliche Schriftsteller überzeugungsvoll in den Geleisen seines Ideals, des Cicero, den er ja nothwendig als den ersten aller Redner betrachten muß. Der Stil ist im vollsten Sinn Ciceronianisch, der Geist dagegen schon echt Taciteisch; aber

der Geist der Zeit hat doch auch in die Nachahmung Cicero's einzelne Wendungen einfließen lassen, welche unverkennbar die silberne Latinität charakterisiren.

2) „Ueber das Leben und den Charakter des Julius Agricola“, eine Biographie seines Schwiegervaters, verfaßt 97 n. Chr., unter Nerva. Die Schriften des Tacitus fallen ihrer Abfassungszeit nach alle unter die besseren Kaiser, wo dem Geist ein Aufathmen vom Druck des Despotismus und freiheitliche Regung gestattet war; freilich war unter einem Nero und Domitian die Schwüle zu erstickend gewesen, als daß sie nicht nachwirken sollte. Ein leises Gefühl des Mißtrauens und ein sehr vernehmliches der Verbitterung tönt darum durch alle Schriften des Tacitus, vielleicht gegen sein Wissen, jedenfalls ohne seine Schuld; denn aus jener Zeit des Elends und der Verworfenheit ein kühles und unbestochenes Urtheil sich herüber zu retten, ist für ein empfängliches Gemüth eine übermenschliche Forderung. Agricola war Statthalter und Feldherr in Britannien gewesen; seine Lorbeeren hatten aber den neidischen Domitian nicht schlafen lassen, und er hatte ihn zurückberufen. Als Agricola starb, bezeichnete das Gerücht den Kaiser als seinen Mörder (Giftmischer). Der Ton der Biographie erinnert an die Sitte der alten Grabreden (Laudationes funebres); eine erschöpfende und genaue Schilderung der Lebensverhältnisse und Thaten des Verstorbenen enthält die Schrift nicht, sondern mit aufrichtiger, warmer Theilnahme hebt sie die schönen Eigenschaften desselben hervor. Die Pietät führt den Griffel, die Wahrheit, wo sie mit dem Lob zusammenfällt, ist indessen nirgends verletzt, sondern bloß stark betont.

3) „Germania“, herausgegeben unter Trajan (98 oder 99), eine ethnographische Schrift, hervorgegangen aus dem Interesse, das ein zu weltgeschichtlicher Bestimmung berufenes Naturvolk, wie die Germanen, in einem tiefblickenden Schriftsteller, wie Tacitus, erwecken mußte, besonders bei dem ungeheuern, zwischen beiden Völkern bestehenden Gegensatz: bei den Germanen naturwüchsige, unverdorbene Kraft, bei den Römern Entnervung und Siechthum; dort die ersten, noch rohen Ansätze zu einem frischen staatlichen Leben, hier ein durch seine Größe gehemmter, an seiner Ausdehnung erlahmender, altersschwacher Staatsmechanismus; dort die rauhe Tugend, hier das glatte Laster; dort sittlich reines Familienleben, hier im innersten Schoß der häus-

lichen Verhältnisse Entartung und Fäulnis; dort tiefreligiöser Sinn, hier völlige Entfremdung vom Göttlichen, ein ekelhaftes Gemisch von Unglauben und Aberglauben; dort Treue, Manneswort, Frauenehre, hier Treubruch, Falschheit und Buhlschaft; dort das schwellende Gefühl zukünftiger Größe, hier die zehrende Angst vor dem nahenden, verdienten Verhängnis. Das sind Kontraste genug, um einem Tacitus den Griffel in die Hand zu drücken. Wer wehmüthig die Wahrheit ahnte wie er, brauchte keine Tendenz als schriftstellerisches Motiv. Die „Germania" ist trotz mancher (meist entschuldbarer, ja nothwendiger) Irrthümer die Hauptquelle für unsere Kenntnis der alten Deutschen.

4) „Historien", Darstellung einer selbsterlebten Zeit (69 bis 96), vorzugsweise der Flavischen Dynastie, verfaßt unter Trajan. Das Werk umfaßte ursprünglich vierzehn Bücher, wovon aber nur die vier ersten und die erste Hälfte des fünften auf uns gekommen sind (die Ereignisse des Jahrs 69, theilweise 70, schildernd).

5) „Annalen", eine chronologische Darstellung der Geschichte des Kaiserreichs „vom Hinscheiden des göttlichen Augustus an" bis zu Nero's Tode (14—68) in ursprünglich sechzehn Büchern, wovon jetzt nur das erste und das letzte Drittheil erhalten sind. Verfaßt wurde das Werk gleichfalls unter Trajan, zwischen 115 und 117.

Der politische Standpunkt des Tacitus ist der eines denkenden Aristokraten, dem die gute Zeit der Republik als ein Ideal, die Monarchie als ein nothwendiges Uebel erscheint; dort weilt sein Gemüth und seine Liebe, hier sein Verstand und sein Abscheu. Kein Wunder, daß dieser Zwiespalt seines Geistes ihn verdüstert und gegen Götter wie gegen Menschen verbittert. Sein Wille ist der redlichste, seine geistige und sittliche Kraft außergewöhnlich, und gleichwohl nicht immer genügend für die Riesenaufgabe, in dem abgründlichen Wust von Schlechtigkeit, den er zu durchwaten hatte, jeder schwachen Spur des Guten gerecht zu werden und das Auge immer rein und scharf zu halten für das Ausnahmsweisgeartete und Zufällige. Er selbst blieb unbefleckt, das will schon viel sagen. Wenn er inmitten einer trüben Atmosphäre giftiger Nebel an anderen eine helle Stelle nicht gewahrte, oder sie für einen Fleck ansah, so ist seine eigene Schuld dabei verschwindend klein. Trotz einem tiefen Rechtsgefühl tadelt er das trotzige, laute Pochen der römischen Tugendschwär-

Digitized by Google

mer gegen das festgegründete Bollwerk des Despotismus als unnütz, ja schädlich; seine Begeisterung für die „virtus Romana“ wird gezügelt durch die Einsicht, daß der Kampf gegen die finsteren Mächte des Despotismus ein vergeblicher, das Heldenthum verschwendet sei; darum grollt er schweigend. Freilich verzweifelt er auch in den Tiefen dieser Stimmung an der göttlichen Gerechtigkeit. Seine Geschichte ist ihm auch sein Herzblut, sein Höchstes und Heiligstes, und diese Erkenntnis ist es, was uns den Schriftsteller und seine Schriften so werth macht. Eine mit ihrer Aufgabe so unzertrennlich verwachsene schriftstellerische Persönlichkeit wie Tacitus kennt — mit der einzigen Ausnahme des Thukydides — die antike Literaturgeschichte nicht mehr. Bei einem solchen geistigen Zustand ist aber die peinlichste Gewissenhaftigkeit eine nothwendige Zugabe, und Tacitus bewährt diese sowohl in der Auswahl und Ausbeute seiner Quellen als in der psychologischen Charakteristik seiner Personen. Dort ist seinem Spüreifer kaum etwas entgangen, hier sondirt er mit dem Scharfblick und der Erfahrung eines Seelenarztes die tiefgeheimen Fäden, welche den menschlichen Willen lenken. Er ist zu Hause in allen Tiefen und Buchten des Menschenherzens; und wie von den Ereignissen die Ursachen, so sucht er von den Handlungen die innersten Gründe auf (causae et rationes). Sein Porträt des Tiberius ist (trotz neuerer Anfechtungen) ein Meisterwerk allerersten Ranges.

Tacitus ist subjektiver als die meisten antiken Schriftsteller — aus lauter Gewissenhaftigkeit. Inmitten des Gewirrs von Gegensätzen in Bestrebungen und Meinungen, wo der politische, sittliche und religiöse Pol aus den Fugen gewichen war, mußte jeder sein eigenes Urtheil zu seinem Kompaß machen. Tacitus spricht zwar sein Urtheil nicht immer offen in der ersten Person aus, aber er läßt es aus der Färbung des Ausdrucks erkennen. Wer diese leiseren und stärkeren Striche herauszufinden versteht, muß die stilistische Kraft dieser Meisterhand bewundern. Wenn sich Tacitus von seiner wehmüthigen Stimmung beherrschen läßt, so klingt vernehmlich ein Ton von Sentimentalität durch — auf klassischem Boden eine seltene Erfahrung. Uebrigens ist der Stil des Tacitus erst in den Historien und Annalen sein Eigenthum. In der Phraseologie zwar ist dieser belastet mit einem kleinen Anlehen von Sallust und Virgil, aber die Seele des Stils, die, feiner oder greifbarer, den Gedanken webt und

Digitized by

formt, wird davon nicht berührt. Die Wahl der Worte beweist eine bewunderungswürdige Feinfühligkeit und Sinn für Wohllaut. Die knappe Form vermag oft den Gedanken nicht zu bewältigen, und dieser quillt unter ihrem Druck hervor — das ist ein Mangel; und doch ist die Taciteische Knappheit und Dunkelheit eine wahre Erfrischung gegenüber der platten Weitschweifigkeit stilistischer Handwerker. Die Rhetorik des Tacitus ist Gedankenornamentik und legt sich nicht um einen hohlen Raum. Bei keinem Schriftsteller des Alterthums (auch bei den Griechen nicht) findet sich das Bewußtsein des Stils, d. h. das bewußte Streben nach stilistischer Eigenthümlichkeit, so stark und markig ausgeprägt wie bei Tacitus. Die „Absicht" mag, wie in jeder Kunst, „verstimmen", und man darf ihm nicht als Tugend anrechnen, was bei anderen mit Recht als Fehler gilt. Tacitus' Stil ist Manier, das muß zugestanden werden; aber die Manier ist großartig, imposant, ja bewundernswürdig — und darf man es dem großen Stilisten verargen, wenn er es für eine Ehrensache hielt, sich von der Misère der zeitgenössischen Geschichtschreiberei auch durch den möglichst individuellen Stil förmlich loszusagen?

Digitized by Google

Vierzehntes Kapitel.

Geschichtschreiber der spätern Zeit.

Mit Tacitus schließt die produktive und künstlerische Periode der römischen Geschichtschreibung. Trotz dem Riesenumfang des Reichs geht die innere Auflösung unaufhaltsam vorwärts. Keine Literaturgattung vermag mehr zu gedeihen. In der Geschichte macht sich das Bestreben der Sammler und Epitomatoren bemerklich: zu einem großen Wurf fehlt der große Sinn; kleinliche Anekdotenlese, biographisches Detail sind im Schwang und vermögen zu fesseln. So fand die gelehrte Beschäftigung des Suetonius Tranquillus (geb. um 75) einen großen Kreis von Lesern. Er war Rhetor und Sachwalter, später sogar Geheimschreiber bei Hadrian, und widmete sich nach seiner (wegen mangelnder Ehrerbietung gegen die kaiserliche Gemahlin erfolgender) Entlassung literarischen Studien, die beinahe ausschließlich auf mühsame Zusammenstellung antiquarischen Mosaiks ausgehen. Von seinen zahlreichen Werken ist uns nur ein ganz bescheidener Theil (und selbst dieser nur im Auszug) seiner Biographien „berühmter Männer" (d. h. literarischer Größen) erhalten (worunter Horaz, Terenz, Lucan, Juvenal und andere in sehr prekärer Gestalt), dagegen vollständig sein für uns werthvollstes Buch: die „Biographie der Cäsaren", d. h. der ersten zwölf Kaiser, von Cäsar bis und mit Domitian. Sueton kannte das Hofleben gründlich, und ebenso bewandert war er in den Quellen. Er benutzt das ungeheure öffentliche und private Material, von den tausenden von Erztafeln im Archiv bis zu den familiären Briefen und Tagebüchern seiner Zeitgenossen herunter mit Bienenfleiß; aber er benutzt es weder wie ein Künstler noch wie ein methodisch geschulter und geistvoller Gelehrter, sondern wie ein notizensammelnder Antiquar. Ein Mann von Geist hätte in der günstigen Lage Suetons, so werthvoll auch stofflich dessen Schrift

Digitized by Google

für uns ist, unendlich Bedeutenderes und Gediegeneres leisten können. Wer, wie Sueton, sein biographisches Material nicht besser als nach einzelnen Rubriken des geistigen und körperlichen Habitus (Tugenden, Laster, Gewohnheiten ꝛc.) einzutheilen weiß, hat von der Höhe seiner Aufgabe keine Ahnung.

Tritt bei Sueton beständig der Grammatiker hervor, der vor lauter kleinlichen Ausnahmen den großen Zug der maßgebenden Regel nicht bemerkt, so kann Florus (Annius? Annäus?) den Rhetor in keinem Satz verleugnen. In seinen zwei Büchern einer „Epitome der 700 Kriegsjahre" (von Romulus bis Augustus) behandelt er stofflich die römische Geschichte ungefähr, wie sie ein Gymnasiallehrer der ältern Schule seinen Sextanern vorträgt: Krieg, Sieg, Heldenthum das zweite Wort. Formell eine Unzahl von tönenden Superlativen, stereotypen Phrasen, Exklamationen und anderen rhetorischen Effektstücken. Bei solcher tendenziösen Schönmalerei kann natürlich für die Wahrheit nichts abfallen. Der Verfasser mag noch der Zeit Hadrians angehören; etwas später (unter Antoninus Pius) schrieb L. Ampelius sein mageres Vademecum für wißbegierige Laien. Diesen Eindruck macht nämlich sein mythologisch-historisch-geographisches „Gedächtnisbuch".

Schwierig ist die Entscheidung, wie bei den sogenannten „Scriptores historiae Augustae": Flavius Vopiscus, Trebellius Pollio, Aelius Lampridius, Julius Capitolinus, Aelius Spartianus und Vulcatius Gallicanus (Schriftstellern, theils aus der Zeit des Diokletian, theils aus der des Konstantin), die Eigenthumsvertheilung vorzunehmen sei; aber insofern ist die Frage unerheblich, als ihr Elaborat eine ziemlich unterschiedslose Masse bildet, aus der nichts Ausgezeichnetes hervorragt. Sie schildern der Reihe nach die Kaiser von Hadrian bis Numerian (117—284), einige offenbar im Auftrag der Kaiser Diokletian und Konstantin. Höchst wahrscheinlich sind sie aber erst nachträglich von einem Ueberarbeiter so hergerichtet und zusammengestellt worden, daß eine solche Succession gebildet, und entweder eine Uebersicht jener Kaisergeschichte oder eine Fortsetzung des Sueton erreicht wurde. Die Oede der Darstellung, die sich bei dem Mangel an angeborner Kraft nicht einmal mehr um ein kleines Anlehen bei der Rhetorik bemühen mag, zeigt die Geschichtschreibung in ihrem tiefsten Verfall. Etwas besser schrieb der unter Julian und Theodosius lebende Afrikaner Aurelius

Digitized by Google

Victor, obwohl was unter seinem Namen überliefert ist — „De Caesaribus", „Epitome de Caesaribus", „De viris illustribus", „Origo gentis Romanae" — verschiedenen Verfassern angehört. Am wenigsten gehört ihm das letztgenannte, im gelehrten Renommirton gehaltene Schriftchen (das gleichwohl nicht neuere Fälschung, sondern das Elaborat eines Plagiators und Grammatikers aus dem 6. Jahrhundert zu sein scheint); wahrscheinlich auch nicht die sogenannte Epitome, die theilweise ausführlicher, theilweise verständiger ist als das angebliche Original, mit dem sie allerdings oft wörtlich übereinstimmt. Vielleicht stammt in der Form, wie wir die genannten Schriften besitzen, gar nichts von A. Victor (denn die handschriftliche Gewähr der koncis geschriebenen „Viri illustres" ist für A. Victor ziemlich gering), sondern sowohl die „Epitome" als die „Caesares" sind Auszüge aus dem verloren gegangenen Werk des A. Victor.

Aus dem Anfang der Regierung des Valens stammt das „Breviarium historiae Romanae" des Eutropius (gest. um 370); es ist faßlich, einfach bis zur Dürftigkeit, offenbar für Schulzwecke bestimmt.

Noch einmal, aber zum letztenmal, nimmt das Bewußtsein würdiger Historiographie einen Aufschwung bei Ammianus Marcellinus (aus Antiochia in Syrien?), der ums Jahr 390 n. Chr. zu Rom 21 Bücher „Geschichte" schrieb (von Nerva bis auf den Tod des Valens, 96—378), von denen leider die dreizehn ersten verloren sind. Ein glücklicheres Zeitalter — und Ammian wäre einer der größten römischen Historiker geworden. Es steht ihm eine reiche (besonders auf militärischen Expeditionen nach dem Ausland gewonnene) Erfahrung zu Gebot, ein durchaus vorurtheilsfreier Blick zur Beurtheilung sowohl der christlichen als der heidnischen Extravaganzen, welche letzteren er sogar an seinem verehrten Julianus mißfällig bemerkt; er ist durch Belesenheit gründlich für seine Aufgabe vorbereitet und hat Sinn dafür; er schildert auch Sitten, nicht bloß Schlachten. Seine Darstellung ist allerdings unerquicklich, aber nicht durch seine Schuld: er hat die Unterschiede seiner Muttersprache (des Griechischen) und der angenommenen Sprache nicht zu überwinden vermocht.

Digitized by

Zweites Buch.

Beredsamkeit.

Digitized by Google

Die Griechen.

Fünfzehntes Kapitel.

Anfänge der Rhetorik durch die Sophisten.

Die antike Rhetorik unterscheidet sich von der unsrigen hauptsächlich in einem Punkt: sie hatte eine viel größere Bedeutung für das öffentliche Leben. Auch unsere Zeit zwar bringt Staatsmänner hervor, welche zugleich als Redner glänzen; aber während die Fälle der Nichtkoincidenz beider Eigenschaften jedenfalls zahlreicher sind, ist in Griechenland und Rom die Kunst der Rede das unumgängliche Erfordernis für jeden Staatsmann gewesen — die Kunst der Rede, oder wenigstens das natürliche Talent. Das verstand sich von vornherein so sehr von selbst, daß die Anfänge der Redekunst nicht einmal in der politischen Sphäre liegen; hier galt die Praxis, und man fand es den Umständen angemessen, zuerst Regeln über die gerichtliche Beredsamkeit aufzustellen. Perikles, „der olympische Donnerer", beherrschte Athen durch die Gewalt und den Zauber seiner Rede. Auf seinen Lippen saß die Göttin der Ueberredung, und doch hatte er sich um die Theorie der Kunst nie bekümmert; die Praxis war seine Göttin. Auch seine Vorgänger Themistokles, Kimon, und noch weiter hinauf Klisthenes und Pisistratos dürfen wir uns nicht anders denn als Redner denken. Für die Kenntnis der Genannten haben wir leider keinen andern Anhaltspunkt als die Thatsache; diese wird aber durch die ganze griechische Geschichte bestätigt. Für Perikles sind wir auf seine Reden bei Thukydides beschränkt. Wenn diese nun auch, gerade in formeller Beziehung, etwas vom geistigen Gepräge des großen Historikers an sich tragen, so hat dieser doch auch, gemäß dem Zweck seiner Reden, die Art und Kunst des Perikles zu charakterisiren gesucht, und

Digitized by Google

wir haben in jenen glänzenden Kundgebungen jedenfalls ein ungefähres Bild der Perikleischen Redegewalt. Die wahre Beredsamkeit kann nur an der Luft der Freiheit blühen und gedeihen, in der Republik; mit der Entwickelung der Demokratie steigert sich ihre Bedeutung; sie verstummt mit dem Verschwinden der politischen Freiheit. Auch entstanden ist sie, nämlich als schulgerechte Rhetorik, zuerst in einer Republik: in Syrakus, um die Mitte des 5. Jahrhunderts. Hieron, der Alleinherrscher, war gestürzt, die Demokratie hergestellt; der rasche Wechsel in Besitz und Eigenthum gab Veranlassung zu einer Menge von Rechtshändeln: da schuf, zum Gebrauch der Streitenden, Korax ein festes, hauptsächlich die Form berücksichtigendes System der Redekunst. Er ist der erste Verfasser eines rhetorischen Lehrbuchs. In seine Fußstapfen trat sein Schüler Tisias; beide kultivirten das Feld der gerichtlichen Beredsamkeit. Einen bedeutenden Schritt weiter that der Leontiner Gorgias, indem er der öffentlichen Beredsamkeit Bahn brach, d. h. indem er die Regeln über das genus deliberativum in ein System brachte und den Kreis der rednerischen Gegenstände durch Herbeiziehung der allgemeinen Fragen (loci communes, Texte und Thesen aus der Moral ꝛc.) erweiterte (genus ostentativum, epideiktische Rede). Als die Athener den Mann als Gesandten und Bittsteller für seine bedrängte Vaterstadt reden hörten, da waren sie hingerissen vom Zauber seines Worts. Gorgias hatte es auf Glanz und Pracht der Diktion abgesehen, Korax und Tisias mehr auf die stringente Form der Beweise und Schlüsse, auf Logik und Dialektik (was die alten Techniker zur rednerischen „inventio“ rechnen); Gorgias kultivirte die „elocutio“. Das Wesen derselben erblickte er theils in der Wahl poetischer oder entlegener Wörter, theils in ihrer möglichst rhythmischen Architektonik (z. B. in dem antistrophischen Parallelismus der Satztheile), theils im Wohlklang der Worte und Satzglieder (Assonanz, ja sogar Reim ꝛc.). Spricht die Ueberlieferung wahr, so haben sich von Gorgias zwei Reden aus der epideiktischen Gattung erhalten: ein „Lob der Helena“ und eine „Vertheidigung des Palamedes“; doch ist die Echtheit derselben gewichtigen Zweifeln unterworfen. Die Stoffe an sich würden kein Bedenken erregen; im Gegentheil, solche Paradoxa sind gerade beliebt — schrieb doch Alkidamas eine Lobschrift auf die Hetäre Nais, ein anderer auf das „Salz“, wieder ein anderer auf den „Rauch“; ja auch obscöne Gegenstände

werden nicht verschmäht. Gorgias übte seine Kunst nicht bloß in Athen, sondern auch an anderen Orten, überall mit Erfolg aus; zu besonderem Ruhm und Ansehen gelangte er in Thessalien.

Bei Platon will Gorgias nichts anderes sein als Rhetor und verbittet es sich, unter die Sophisten gezählt zu werden. Platons Opposition ist nur gegen dessen rhetorische Wirksamkeit gerichtet; aber dies spricht durchaus nicht gegen die schon von den Alten herstammende Ueberlieferung, daß Gorgias den Sophisten beizuzählen sei; denn die Rhetorik von damals ist nichts anderes als die Anwendung der Sophistik auf das öffentliche Leben. Die Fortsetzer der rhetorischen Studien des Gorgias sind gleichfalls Sophisten gewesen; sie sind auch wesentlich durch die neue Kunst das geworden, was die Literargeschichte und die Philosophie sich unter ihnen vorstellt. Also eine Wechselwirkung hat stattgefunden: die Sophisten bilden die Rhetorik, und diese wieder bildet die Sophisten. In den rhetorischen Kunststücken und Trugschlüssen der Sophisten ist durchaus nicht alles Frivolität und leichtfertiges, gewissenloses Spiel mit der Wahrheit: sie hatten in der übermüthigen Freude am neuen Besitz die Geister losgelassen und konnten sie nicht mehr bannen; das Netz der Dialektik zog sich über ihrem eigenen Kopf zusammen, und ihre Wissenschaft war noch nicht so weit gediehen, die Zauberformel zu finden, die es mit *einem* Ruck zerriß. Die Windungen ihrer Logik sind oft zu kindisch, um unehrlich zu sein. Das Wort war Alleinherrscher im Reich des Geistes geworden und sollte nun den theils übermüthigen, theils erstaunten Adepten der neuen Wissenschaft *alles* leisten; es galt mehr als die *Sache*; wer in seinem Besitz war, glaubte auch der *Dinge* mächtig zu sein. Um aus den Irrgängen der neuen Errungenschaft sich herauszuwinden, nachdem man sich mit Fleiß und Anstrengung hineingestürzt, bedurfte es eines dialektischen Genies, wie Sokrates, oder einer begeisterten Wahrheitsliebe, wie er sie besaß. Wenn die Sophisten als letztes Ziel der Rhetorik die Ueberredungskunst hinstellten, so hatten sie Recht; Unrecht aber hatten sie, wenn sie Mittel und Zweck verwechselten und, weil der *eine* Zweck richtig war, sofort auch *jedes* Mittel dazu für richtig, d. h. für erlaubt hielten. Es war dies zunächst ein Mangel des Schlußverfahrens, kein Fehler der Moral. Und nichts anderes ist auch der berüchtigte Grundsatz, welcher die sophistische Rhetorik kennzeichnet: ihr Zweck sei, der schlechtern Sache zum Sieg zu verhelfen. Denn

wenn Ueberredung das höchste Ziel ist, so kann diese keinen höhern Triumph feiern, als indem sie sogar durch eigene Kraft im Kampf mit der guten Sache obsiegt. Diese Sophisten (eine Benennung übrigens, welche erst sie in einigen Mißkredit gebracht haben) sind eine merkwürdige (oft mißdeutete und nicht verstandene) Kulturerscheinung in Griechenland. Sie sind die Urheber einer gewaltigen geistigen Revolution; ihr Sturm ist gerichtet gegen das Bollwerk des Herkommens in Wissenschaft, Sitte, Glaube; ihre Waffen sind die neuen Formen der kunstgerechten Dialektik und Rhetorik, die als wahre Zauberformel für Bewältigung jedes Inhalts wirken sollen; ihrem siegreichen Vordringen schließt sich hauptsächlich die leicht erregbare, rasch gewonnene Jugend an, und das bewundernde Erstaunen verschafft ihnen mächtigen Sukkurs. Ein Theil der Sophisten hat sich mehr den philosophischen Fragen zugewandt (so Protagoras), andere mehr der Rhetorik (so Thrasymachos); wieder andere haben beides verbunden (der genannte Gorgias). Prodikos und sein Anhang forschten auf dem Gebiet der Sprache (Untersuchung über die Synonyma ꝛc.), während sich Hippias für ein Universalgenie ausgab, das jede Art menschlicher Thätigkeit sich zu eigen gemacht habe. Ihr gemeinsames Kennzeichen ist die Geltendmachung der Subjektivität bis zu den äußersten Konsequenzen, wobei Scheinwesen, Oberflächlichkeit, Kampfslust und Marktschreierei mithelfen müssen. Aber trotzdem stehen die Sophisten mit ihren Bestrebungen im Dienst der Zeit, und das ist ihre Legitimation und ihre Freisprechung. Sie sind auch durch ihre Philosophie mit dem Volk verwachsen, „mit dem Leben im gleichen Niveau“. Jenes subjektive Princip, dessen Verkündiger sie waren, kam der Masse der Halbgebildeten wie ein Evangelium vor, und der praktische Nutzen desselben leuchtete auch dem Egoismus des Volks ein; denn jenes Freigeben der Subjektivität galt nicht bloß in der Wissenschaft, sondern auch im Leben. Platon hat die Konsequenzen des neuen Wesens in aller Schärfe gezogen; das Negative und Destruktive desselben hat er sorgfältig aufgezählt, das positive Princip dagegen und dessen Berechtigung hat er nicht betont, weil er von seinem konservativen Standpunkt aus vor der Sophistik warnen mußte. Wären die Sophisten bloß seine wissenschaftlichen Gegner gewesen, er hätte sicherlich auch ihre Vorzüge anerkannt; aber er hielt ihren Einfluß auf den Staat und auf das

Leben für verderblich, und darum konnte er in ihnen nur Negation, keinen Fortschritt erkennen. Eine Individualität, welche den Maßstab des eigenen Geistes an die geschriebenen und ungeschriebenen Gesetze des Rechts und der Sitte und an die Satzungen des Herkommens legte, war ihm nicht sympathisch, wenn er schon selbst und durch eigenes Beispiel auf dem Feld des theoretischen Denkens das Recht der Subjektivität proklamirt hatte. Aber Denken und Anwenden ist zweierlei; ohne Furcht, ja im Uebermuth die letzten Konsequenzen zu ziehen, und noch dazu von falsch verstandenen Prämissen, davor graute ihm, und wenn er auch im Stillen das Princip selbst anerkennen mußte, so erklärte er dennoch den Trägern desselben den Krieg. Die Reflexion, einmal als berechtigt proklamirt, wagte sich nun mit jugendlichem Selbstgefühl an jedes Gebiet, nicht bloß an den Staat, den Glauben, die Sittlichkeit, die Religion, sondern auch an die Sprache und an das Denken selbst, nicht bloß an die Wissenschaft, sondern auch an die Kunst, ja an das Handwerk. So finden wir in Damon einen Musiker, der seinen subjektiven Maßstab an die Gesetze des Tons anlegt, in Hippodamos einen Baumeister, der die Praxis der bisherigen Städteanlagen durch eine neu erfundene Theorie beseitigen will; Lampon behandelte die Wahrsagekunst rationell, Hippias die Gedächtniskunst, aber auch das Handwerk der Kleiderkonfektion. Alles sollte mit einemmal kommensurabel sein, auch was sich keinem Regulativ und keiner Mathematik fügen wollte; man wurde gleichgültig gegen den Inhalt, weil man der Form alles zutraute; was nur den üppigen Strom der Subjektivität hemmte, war ein Stein des Aergernisses, und man sträubte sich gegen das Gesetz, nicht weil es schlecht, sondern weil es Gesetz, d. h. Beschränkung des Eigenwillens war. Die Principien dagegen, die man selbst aufstellte als die Gesetze des Denkens und Handelns, krankten an einem doppelten Fehler: erstlich brachten sie, statt allgemein gültige, objektive Normen zu sein, bloß die Subjektivität des einzelnen Gesetzgebers zum Ausdruck, zweitens erhoben sie den einzelnen konkreten Fall zur allgemeinen Regel. Vieles in der Theorie der Sophisten gibt sich darum bei reiferem Nachdenken als bloßen Schein zu erkennen; aber es ist dennoch einseitig, die Sophistik als Wissenschaft des Scheins zu erklären und schlechthin zu verdammen. Sie hat doch auch manches, was früher bloß der Natur und dem Instinkt überlassen war, in

Digitized by Google

bewußte Kunst und Regel verwandelt, und selbst die Wissenschaft des Scheins ist für reifere Geister die nothwendige Vorhalle zum Tempel der Wahrheit geworden. So hat neben allen Ausartungen die Sophistik doch auch wieder ihre Verdienste. Durch ihr ungescheutes Proklamiren der Subjektivität ist zunächst manches, besonders in der Moral, gefährdet worden; aber das Princip selbst hatte seine Berechtigung und wurde sogar in seiner Ausartung und Uebertreibung die Durchgangsstufe zu bleibenden philosophischen Errungenschaften. Mit den Sophisten beginnt eine neue Periode der griechischen Philosophie; Sokrates selbst ist für die Subjektivität in die Schranken getreten, und in diesem Sinn darf man auch ihn einen Sophisten nennen. Freilich, in anderer Beziehung ist er ihr Gegentheil; denn wenn Platon als die gemeinschaftlichen Kennzeichen derselben anführt, daß sie für ihren Unterricht Geld genommen, daß sie ein Wanderleben geführt und daß sie kein klares Verständnis von den Wissenschaften, die sie lehrten, gehabt hätten, so trifft keins bei Sokrates zu. Und gerade das erstgenannte gab den Sophisten seit Protagoras ihren Namen. Wenn man ihnen aus der Sache selbst einen Vorwurf macht, so ist zweierlei dagegen zu erinnern, einmal, daß durchaus nicht alle Zeitgenossen in dieser Frage so wie Platon dachten (der das Honorar für geistige Dienste verpönt), dann, daß sie weder die ersten noch die einzigen waren, welche dies thaten. Schon Simonides und Pindar haben sich Geld bezahlen lassen, und sogar für Gedichte, die sie gegen ihre Ueberzeugung geschrieben; hier wäre ein Tadel doch wohl eher am Platz. Berechtigter vielleicht ist vom konservativ-platonischen Standpunkt aus der Tadel gegen ihr Wanderleben; denn ein solches ist nicht geeignet, altväterische Sitte zu befestigen, und führt leicht zu einer Beweglichkeit in den Grundsätzen. Es darf übrigens nicht wundern, daß vor allem Athen, „das Prytaneum Griechenlands", wie Hippias es nennt, die größte Anziehungskraft auf dieselben ausübte: alle bedeutenden Sophisten finden wir theils bleibend, theils vorübergehend, in Athen.

Die bekanntesten Namen derselben sind, außer dem schon genannten Gorgias, Protagoras von Abdera, Prodikos von Keos, Hippias aus Elis, Thrasymachos aus Chalkedon, Euenos aus Paros, Likymnios aus Chios, Polykrates aus Athen, Theodoros aus Byzanz, Hippodamos aus Milet, Euthydemos und Dionysodoros aus Chios.

Digitized by

Protagoras, der, nach Platon, „dreißig Jahre lang seine den Schülern verderbenbringende Kunst ausübte“ (geboren um 490), erklärte sich zuerst offen für einen Sophisten, entwickelte zu Athen und anderwärts eine praktische Lehrthätigkeit, beschäftigte sich ferner mit grammatischen Studien, Dichterauslegung und Rhetorik und warf sich mit Erfolg auch auf philosophische Spekulation. Sein Unterricht war sehr gesucht, und seine Schüler zahlten theilweise sehr hohes Honorar. Von dem Inhalt seiner Schriften „Aletheia“ (Wahrheit) und „Antilogica“ ist weiter nichts bekannt, als daß dort die Erkenntnistheorie, hier politische Streitfragen abgehandelt waren. Die Schrift über die „Götter“ ist verhängnisvoll für ihn geworden: sie wurde, weil atheistische Grundsätze aufstellend, öffentlich verbrannt (wohl das erste Beispiel eines literarischen Autodafé im Alterthum), er selbst wurde geächtet und soll auf der Flucht den Tod in den Wellen gefunden haben. Ob Protagoras wirklich das erste Handbuch der griechischen Sprache unter dem Titel „Orthoepeia“ geschrieben, steht dahin; sicher ist, daß er eine Eintheilung der Sätze aufstellte, daß er die drei Geschlechter der Hauptwörter unterschied, und daß er beides als „orthoepische“ Fragen behandelte.

Prodikos spielt bei Platon kaum eine andere Rolle als die eines genauen Synonymikers; eine Probe seiner Schreibart (und seiner Ethik) ist uns in seinem berühmten „Herkules am Scheideweg“ (bei Xenophon) erhalten. Daß Platon ihn den anderen Sophisten vorgezogen habe, ist eine zwar allgemein angenommene, aber nicht gerechtfertigte Annahme. — Hippias aus Elis trägt das eigentlich sophistische Wesen am bezeichnendsten zur Schau in Ruhmredigkeit, Polyhistorie, Oberflächlichkeit. Er renommirt vor den Wechslerbuden, will nicht bloß alles wissen, sondern alles können (wie er denn seine ganze Gewandung selbst fabricirt haben will), hält aber den einfachsten dialektischen Angriffen des Sokrates nicht Stand. Er scheint sich speziell (neben seiner encyklopädischen Scheinbildung) mit orthographischen Studien (worunter auch die Euphonie) abgegeben zu haben; auch die Kunst der Mnemonik, die Simonides, der Dichter, erfunden haben soll, beschäftigte die Aufmerksamkeit des Sophisten. — Thrasymachos aus Chalkedon (nomen et omen!) repräsentirt die leidenschaftlich-ungeberdige, zudringliche und rechthaberische Seite der neuen sophistischen Heilslehre, die trotz aller Widerlegung auf ihrem verlorenen Standpunkt verharrt. Trotz-

Digitized by Google

dem war er kein gewöhnlicher Kopf. Neben den ethischen Fragen, an denen er sich in hervorragender Weise betheiligte, betrieb er auch rhetorische Studien und hat sich auf diesem Gebiet besonders durch Begründung des medium dicendi genus (der mittlern Redegattung) verdient gemacht. Gorgias hatte durch seinen Einfluß die erhabene Stilgattung (grande dicendi genus) in Aufnahme gebracht, d. h. die schwungvollen, in den Glanzfarben der Rhetorik prangenden Perioden, das Schwelgen in Tropen und Figuren, in Wohlklängen und Kadenzen; Lysias hatte dieser Art das genus tenue, d. h. Einfachheit des Ausdrucks, verbunden mit Klarheit und logischer Schärfe, entgegengesetzt; er hatte der Korrektheit die Pracht geopfert; Thrasymachos empfahl den Mittelweg. Die großen Redner in Griechenland und Rom bewegen sich vorzugsweise auf diesem, und auch die moderne Stilistik empfiehlt ihn. Thrasymachos schrieb eine Abhandlung über die „Mittel zur Erweckung des Mitleids“ (in der Rede), eine zweite Schrift behandelte die Lehre von den rednerischen Kampf- und Kunstmitteln zur Bewältigung des Gegners. — Als Rhetor hat ferner einen guten Klang Theodoros von Byzanz, der als Konkurrent den Lysias aus dem Feld schlug, so daß dieser seine Schule schließen mußte. Besondere Verdienste erwarb er sich durch systematische Begründung der oratorischen „Disposition“. Die Syrakusaner Korax und Tisias hatten die „inventio“ begründet, d. h. die Fundgruben (daher Topik) des oratorischen Materials (die Argumente zur Begründung oder Widerlegung, die Gemeinplätze ꝛc.) bezeichnet; Gorgias und seine Schule hatten die Gesetze der Darstellung, des rednerischen Ausdrucks („elocutio“) aufgestellt; es fehlte noch die Lehre von der richtigen Ordnung des Materials, von Aufbau und Abstufung der verschiedenen Theile zur graduellen Steigerung des Effekts („dispositio“).

Die schriftstellerische Thätigkeit der Rhetoren war eine dreifache. Entweder sie verfaßten Lehrbücher ihrer Kunst (sogenannte technai), deren das Alterthum eine Menge besaß (auf uns ist von dieser ältern Literatur nichts gekommen, doch geben uns die Lehrbücher des Aristoteles und des Anaximenes [?] hinreichenden Einblick in das Wesen jener Theorie), oder sie verfaßten Prunkvorträge (mit diesen ist am meisten Unfug getrieben worden, da der Stoff gleichgültig, die Form alles war. Man suchte sogar absichtlich die absurdesten Materien hervor, um sie mit den

Digitized by Google

Lappen der Rede aufzuputzen; so finden wir Lobreden über das Haar, über den Rauch, ja man wählte sogar Gegenstände und Persönlichkeiten, welche dem gesunden Gefühl zuwider waren, um durch Besiegung dieser Antipathie den höchsten rednerischen Erfolg zu erzielen, wie z. B. grausame Tyrannen, feile Kurtisanen 2c. gelobt wurden. Am weitesten trieb die Frivolität und Frechheit in dieser Richtung Polykrates aus Athen. Uebrigens fanden diese Vorträge ein sehr dankbares und gern zahlendes Publikum); — oder sie schrieben gegen Bezahlung gerichtliche Reden für andere, wie schon Korax und Tisias, wie Lysias 2c. Diese dreifache Thätigkeit fand sich auch in einzelnen Individuen vereinigt, wie dies z. B. bei Isokrates, einem der edelsten Menschen, dem gediegensten Rhetor und dem geschwornen Feind des schlimmen sophistischen Wesens, der Fall war. Man begreift, wie die Begriffe „Rhetor" und „Sophist", die ja in solchen Hauptpunkten zusammenfallen, auch etwa für identisch gehalten wurden, wenn sie es auch keineswegs sind. Den Meistern der Kunst galten die Sophisten als (unebenbürtige) Rivalen (antitechnoi) und Verderber der Kunst. Jahrhunderte später (in der römischen Kaiserzeit) tauchte der Gegensatz zwischen Rhetoren und Sophisten in der größten Schärfe wieder auf.

Digitized by Google

Sechzehntes Kapitel.

Die attische Beredsamkeit.

Es wäre als ein Wunder zu bezeichnen, wenn anderswo als in Athen die neu erfundene Rhetorik ihre Blüten getrieben und ihre Reife gefunden hätte. Einer der ersten Attiker, die als Staatsmänner sich die neue Lehre zu Nutzen machten, war Antiphon aus Rhamnus, bekannt als thätiger Anhänger der Oligarchie, nach deren Sturz er (411) zum Tode verurtheilt und hingerichtet wurde. Die Vertheidigungsrede, die er bei diesem Anlaß hielt, galt für ein Meisterstück; musterhaft ferner sind die (noch erhaltenen, auf Kriminalfälle bezüglichen) Reden „Ueber den Mord des Herodes" und „Ueber den Choreuten"; bezweifelt wird die Echtheit der Anklage einer Stiefmutter wegen Giftmischerei. Von den zahlreichen sonstigen Reden des Antiphon sind bloß noch drei sogenannte Tetralogien vorhanden, d. h. Skizzen von je vier Reden, welche abwechselnd Anklage und Vertheidigung durch die verschiedenen Instanzen der Replik, Duplik ꝛc. führen — natürlich nicht auf wirkliche Thatsachen basirt, sondern Fiktionen zum Behuf des Unterrichts, praktische Anleitungen, welche in Rhetorenschulen einer ausführlichern Bearbeitung zu Grunde gelegt werden sollten. Antiphons Schüler war Thukydides, der in seinem Stil noch oft an die streng alterthümliche, weniger durch Anmuth als durch Kraft ausgezeichnete Art des Meisters erinnert; dieser selbst aber läßt in der Anwendung von Wortfiguren und dem Reichthum an Sentenzen den Einfluß des Gorgias erkennen. Antiphon nimmt in dem sogenannten Kanon der zehn Redner (einer, ungewiß aus welchem Zeitalter stammenden, Zusammenstellung der bedeutendsten rednerischen Größen) die erste Stelle ein. — Sein etwas jüngerer Zeitgenosse ist Andokides aus Athen (wahrscheinlich um 445 v. Chr. geboren), der aristokratischen Richtung angehörig, durch wechselvolle Geschicke

Digitized by Google

und ein bewegtes, politisches Leben bekannt, verdankt diesen Umständen mehr als wirklichen rednerischen Talenten seine Aufnahme in den Kanon. Erhalten sind uns unter seinem Namen vier Reden: 1) „Ueber die Mysterien" (hervorgegangen aus der in seiner Familie erblichen Eigenschaft eines Herolds bei dem eleusinischen Geheimdienst), 2) „Ueber seine Rückkehr", 3) „Ueber den Frieden mit Lakedämon" und 4) „Gegen Alkibiades" (letztere vielleicht unecht).

Lysias, der Sohn des begüterten Kephalos aus Syrakus, geboren um 459 (nach anderen 444), hatte, wie schon oben erwähnt, in Athen als einer der ersten eine Rhetorenschule eröffnet, und obschon er nichts weniger als einen sophistischen Anstrich zeigt (mit Ausnahme der Kunstgriffe, welche von jeher für erlaubt gegolten haben), so richtet Platon eine strenge Polemik gegen ihn. Platon sah in der Rhetorik Gefahr für die Wahrheitsliebe, und nicht mit Unrecht; denn auch der gewissenhafteste Lehrer derselben kann nicht umhin, gegen die Gewalt der Ueberredung die Wahrheit zeitweise zurücktreten zu lassen und dem Schein ein Recht einzuräumen, das ihm vom Standpunkt der Ethik aus nicht gebührt. Platons Gespräch „Phädros" trägt den Zweck, die Art des Lysias zu persifliren, an der Stirn, und auch der „Menexenos" ist gegen Lysias gerichtet, indem er durch noch stärkere Farben, als dieser in seiner „Leichenrede" aufgetragen hatte, die Gattung dieser rhetorischen Paradestücke lächerlich machen soll. Platon suchte, gegegüber der Lehre des Scheins und des Prunks, die Philosophie als alleinige Lehrerin der Wahrheit zu empfehlen. Als Nicht-Athener — denn sein Vater war trotz seines großen Ansehens und der Freundschaft mit Perikles bloß Metöke, d. h. Niedergelassener — durfte Lysias nicht selbst vor Gericht auftreten, daher schrieb er gerichtliche Reden für andere. Er zog (als Mitgründer oder später?) nach der Kolonie Thurii in Unteritalien, kehrte aber, als dort die demokratische Richtung unterlegen war (412), nach Athen zurück. Hier war er, unter dem terroristischen Regiment der Dreißig, in den Reihen der Opposition und entging nur mit Noth dem Verderben durch die Flucht. Sein Bruder Polemarch aber wurde hingerichtet. Nach dem Sturz der Dreißig trat Lysias als Rächer seines Bruders auf in der klassischen Rede „Gegen Eratosthenes", einem Meisterstück ihrer Gattung. An Fülle und Kraft der Argumentation, deren Waffen der persönliche Ingrimm, somit die innerste

Digitized by Google

Ueberzeugung, geschmiedet hatte, und an Schärfe und Glanz des Ausdrucks überragt diese im Bund mit Patriotismus und Politik auftretende Rede alle übrigen des Redners; sie ist zugleich das Programm der wieder erstarkten Demokratie. Von seiner schriftstellerischen Fruchtbarkeit zeugten im Alterthum mehr als 200 für echt geltende Reden; nur 32 haben sich erhalten. Einige darunter sind von einer Einfachheit im Ausdruck, daß man sie darum eher tadeln als loben möchte, wie denn schon alte Kunstrichter gefunden haben, daß Lysias etwas zu nüchtern gewesen sei. Allerdings gelingt ihm das Pathos am wenigsten, selbst an Stellen, wo die Leidenschaft auch den Ausdruck steigern und färben darf (eine Ausnahme bildet die Rede gegen Eratosthenes, wo aber sein persönlichstes Interesse im Spiel war), dagegen in der Erzählung des Thatbestands („narratio") und in der Charakterzeichnung that es ihm keiner zuvor; viele wollten in ihm das höchste Muster des Atticismus erblicken. Hierin hat er indessen einen ebenbürtigen Rivalen an Isokrates, obwohl dieser seinen Hauptnachdruck nicht sowohl auf dialektische Schärfe als auf Rhythmus, Wohllaut und Rundung der Perioden legt, hier und da mit einer Sorgfalt, der die Aengstlichkeit aus den Augen schaut, und die beinahe den Eindruck von Künstelei erweckt (so wenn er glaubt, jeden Hiatus zwischen zwei Wörtern vermeiden zu müssen). So untadelig schön die Sätze des Isokrates konstruirt sind und mit ihren symmetrischen Gliedern einen wahrhaft architektonischen Anblick gewähren — ihre Schönheit ist oft ein Uebermaß von Kunst, und die ungezwungene, wenn auch kühle Grazie des Lysias weiß eher für sich einzunehmen. Daß aber nichtsdestoweniger Isokrates ein eminenter Künstler der Rede war, darf kein Kenner bestreiten: das Alterthum kannte keinen größern. Hätte er dem natürlichen Zug seines Talents ebensoviel Rechnung getragen als den Regeln und Forderungen seiner Kunst, so wäre er auch als Schriftsteller einer der größten. Als Lehrer der Kunst war er vollends ohne Rivalen: fast alle großen Athener, die als Staatsmänner, Feldherren, Redner und Dichter geglänzt haben, sind aus seiner Schule hervorgegangen. Er ist auch der einzige junge Mann, den der Platonische Sokrates als vielversprechend anerkennt. Und doch hat Isokrates die Schule der Sophisten, gerade wie Lysias, durchgemacht: Tisias, Gorgias, Prodikos waren seine Lehrer, und seine Darstellung trägt von Gorgianischem Einfluß noch deutlichere Spuren als die Rede des Lysias.

Digitized by Google

Aber Isokrates hatte daneben sich eine philosophische Bildung und tüchtige Kenntnisse der Geschichte angeeignet; er war nicht nur Rhetor, er war auch denkender Gelehrter und ein durch und durch gediegener Charakter. Diese Eigenschaften bewahrten ihn vor der Idolatrie des Scheins. So sehr die schöne Form sein Ziel und Streben, und der Sinn dafür ihm angeboren und angeschult war, so war sie ihm doch nur das passende Gewand für den Inhalt; auf diesen hat er nie verzichtet. Isokrates hat nur mittelbar, durch seine Schüler, auf das öffentliche Leben gewirkt, er selbst hat nie am Staatsleben thätigen Antheil genommen; als Redner zu wirken, verhinderte ihn die Schwäche seiner Stimme sowie seine Schüchternheit. Das zurückgezogene Leben verleitete ihn zu idealistischen Hoffnungen, deren Scheitern ihm den Todesstoß versetzte — allerdings erst im höchsten Alter. Er war 98 Jahre alt, als er, kurz nach der Schlacht bei Chäronea, seinem Leben durch freiwilligen Hungertod ein Ende machte (338 v. Chr.), weil er den Schmerz über seine Enttäuschung nicht zu ertragen vermochte. Die verlorne Freiheit seines Vaterlands, als dessen Zwingherrn der von ihm so hoch verehrte, so falsch beurtheilte, als Regenerator Griechenlands erhoffte Philipp von Makedonien sich mit einemmal aufwarf, hatte diese bittere Enttäuschung gebracht.

Isokrates (geboren 436 zu Athen) hatte seine Laufbahn mit dem Abfassen von Reden für andere begonnen; hierauf gründete er auf Chios eine Rednerschule (er schrieb hier Prunkreden über fingirte Gegenstände, das „Lob der Helena“ und „Busiris“), kehrte nach Athen zurück und setzte seine Thätigkeit fort: diese wurde so lukrativ, daß ihm für den Kursus 1000 Drachmen (etwa 250 Thaler) Honorar bezahlt wurden. Seine gediegensten und wohlthuendsten Leistungen sind die in Form von Reden verfaßten Schriften, wodurch er patriotisch auf seine Mitbürger einzuwirken und seine Staatsideen zu verbreiten versuchte: so der „Panegyrikos“ (Lobrede auf Athen und Ermahnung zur Einigkeit), der „Areopagitikos“ (ein Lob auf die gute, alte Zeit), der „Panathenaikos“ (Verherrlichung Athens), der „Plataikos“ (eine Schutzrede für die von Theben gequälten Platäer), die Rede „Ueber den Frieden“ (eine Empfehlung des Friedens mit den Bundesgenossen) und andere. Die einzige von ihm gehaltene Rede ist die (erst seit 1712 vollständig vorhandene) über den „Vermögenstausch“ (in eigener Sache geschrieben, als ihm Litur-

Digitized by Google

gie oder Vermögenstausch zugemuthet wurde). Seine „Briefe“ litten lange Zeit unter dem Verdacht, der die gesammte ältere Epistolographie trifft; indeß ist man neuerdings geneigt, sie für echt zu halten. Sie sind meist an hervorragende Staatsmänner (Archidamos, Philipp von Makedonien ꝛc.) gerichtet und vom edelsten Patriotismus durchwärmt. — Isokrates steht bereits auf der absteigenden Linie des klassischen Griechenthums; er und Demosthenes haben noch, die letzten, Sprache und Stil desselben, nachdem der Geist schon müde und schwach geworden war, durch ihr Beispiel und ihren Einfluß aufrecht erhalten und dem Realismus, der schon mächtig andrängte, einen Damm entgegengesetzt. Was sie auf sprachlichem Gebiet, das leistete Platon auf dem philosophischen gegenüber dem Realismus des Aristoteles. Besonders erfolgreich hat sich des Isokrates Einfluß auf die Geschichtschreiber bewährt (vgl. Theopompos und Ephoros). Isokrates war als Lehrer die Gewissenhaftigkeit und Aufopferung selbst; er setzte den Schülern Preise aus, um ihren Ehrgeiz zu spornen, rieth ihnen bei ihren Arbeiten und fesselte sie bis an ihr Alter an sich und sein Haus.

Isäos (aus Chalkis auf Euböa) ist aus der Schule des Isokrates hervorgegangen und ist Lehrer des Demosthenes geworden. Von dem Glanze seines Schülers ist auch etwas auf ihn gefallen, ohne daß sein Talent ein außergewöhnliches wäre. Er theilt die Vorzüge des Lysias, aber auch dessen allzu schmucklose Nüchternheit. Freilich war ein höherer Schwung schon durch den Gegenstand seiner Reden — die erhaltenen elf beziehen sich sämmtlich auf Erbschaftsangelegenheiten — ausgeschlossen. Der wahre Verein von Schule und Praxis, der bisher mit Ausnahme eines Falls bei Lysias und bei Isokrates, gefehlt hatte, stellt sich bei Demosthenes ein. Manche seiner Zeitgenossen, die als Redner von größtem Einfluß waren, sind völlig in der Praxis aufgegangen und haben nichts Schriftliches hinterlassen (vgl. Eubulos, Kallistratos), andere, wie die oben genannten, haben nur als Schulhäupter gewirkt: Demosthenes hat auch für andere Reden geschrieben, aber er war selbst auch Mann der That, ein wirklicher Krieger, nicht bloß ein Athlet.

Digitized by Google

Siebzehntes Kapitel.

Demosthenes.

Bei Demosthenes ist der Verein des Redners mit dem Staatsmann ein so inniger, daß, um jenen zu würdigen, auch dieser in seinem vollen Umfang geschildert und erkannt werden müßte; dazu aber bedürfte es nichts mehr und nichts weniger als einer Darstellung der griechischen Geschichte während der Regierung Philipps von Makedonien. Während dieser langen, bangen und inhaltschweren Zeit ist Demosthenes die Seele Athens, dessen Rather und Helfer; auch sein Retter wäre er geworden, wenn es in den Händen eines Menschen gelegen hätte, sich der rollenden Wucht des Schicksals entgegenzustemmen, das nun einmal Griechenlands Freiheit sich zum Opfer ausersehen hatte. In der Geschichte aller Völker und Zeiten steht dieser Verein von staatsmännischer Bedeutung, rednerischer Allgewalt, patriotischem Sinn und aufopfernder Bürgertugend inmitten einer Sturmflut von persönlicher Anfeindung und politischer Gefahr, inmitten ferner einer schwülen Atmosphäre von Schlaffheit und Sittenverderbnis einzig da. Hätte sich Demosthenes auf das Wirken eines Sachwalters, auf die gerichtliche Sphäre beschränkt, so müßte er unbedingt für den ersten Redner — nicht bloß Griechenlands — gelten, aber der Schwerpunkt seines Wesens liegt in der politischen Rede, in seinem Auftreten vor dem Volk als öffentlicher Redner und Staatsmann; und in dieses Wirken drängt er die ganze Größe seiner Persönlichkeit, sein künstlerisches Vermögen, sein bürgerliches Gewissen, seine menschliche Ueberzeugung, sein Herz und seinen Geist hinein: die Staatsreden des Demosthenes sind das in Worte gefaßte, getreue Abbild seines reichen Geistes, eine Gedenktafel, in die er selbst seine Züge mit Meisterhand unauslöschlich eingegraben hat. Wäre er kein Redner gewesen, sondern bloß mit diesen bürgerlichen

Digitized by Google

Tugenden geschmückt und von diesem patriotischen Sinn erfüllt, wir müßten ihn gleichwohl einen großen Mann nennen. Zwar konnte gerade bei solcher Größe die Verläumdung nicht ausbleiben: er sollte durch Harpalos, den flüchtig gewordenen Schatzmeister Alexanders des Großen, bestochen worden sein, um sich dessen (von den Makedoniern verlangter) Auslieferung zu widersetzen! Das athenische Gericht erkannte allerdings auf schuldig; die unparteiische, von den Wogen der politischen Leidenschaft nicht bewegte Nachwelt hat anders geurtheilt. Es müßte durch die ganze geistige Konstitution des Mannes ein plötzlicher Riß gegangen und das unterste zu oberst gekehrt worden sein, wenn eine Schuld vorläge, keine bloße Verläumdung. Man hat es zwar auch schon erlebt, daß bedeutende Männer ihrer Vergangenheit mit einemmal den Rücken gewendet haben; aber dieselbe Zeit, die in der politischen Stimmung und Strömung oft einen jähen, in der religiösen Ueberzeugung einen allmählichen Wechsel herbeiführen kann, vermag doch sicherlich in einem Mann, dessen ganze Größe und Kraft im sittlichen Kern wurzelt und ein langes Leben hindurch gewurzelt hat, nicht am Ende der Laufbahn einen so totalen Umschlag zu bewirken, der ihn aus den Grundvesten seines Wesens heraushöbe. Der makedonische Philipp, dessen Gold in Griechenland eine verhängnisvolle Macht geworden war, hat es gewiß auch mit Demosthenes versucht, und wäre dieser für Bestechung empfänglich gewesen, so hätte er sich ruhigere Tage verschaffen können. Und als jetzt diese ruhigeren Tage von selbst gekommen waren, weil der Widerstand gebrochen und die Kraft versiegt war — da hätte der Patriot Demosthenes makedonisches Gold annehmen sollen? Nicht bloß seine Vaterlandsliebe widerspricht, sondern seine hohe Auffassung von der Aufgabe des Redners, der er sein ganzes Leben hindurch gehuldigt hat, wonach sie zum Ausdruck des ganzen innern Menschen wird. Er war eben keiner von den Rednern, die sich dem Gegenstand kühl gegenüberstellen und ihm eine Scheinwärme einhauchen, weil es die „Kunst" so verlangt; seine Wärme war die echte des eigenen Herzbluts, nicht die erheuchelte des Gehirns; er faßte alle Fragen, die er behandelte, ethisch, er machte sie zur Gewissenssache, er verallgemeinerte den speciellen Fall zu einem ethischen Grundsatz. Sogar die Processe in Privatangelegenheiten, die er für sich oder für andere führte, ließ er auf dem breitern Grunde der Moral oder der bürgerlichen Gesellschaft &c. reflektiren.

Digitized by Google

Er hatte drei furchtbare Feinde zu bekämpfen, sich selbst, den Philipp von Makedonien und die Schlaffheit der Athener. Letzterem Feind allein ist er unterlegen. Am leichtesten (aber doch nur für eine energische Natur, wie die seinige) war der erstgenannte zu besiegen, weil nur körperliche Hindernisse sich feindselig entgegenstellten. Die Beharrlichkeit, womit Demosthenes sie bekämpfte, ist beinahe sprichwörtlich geworden. Daß seine Zunge ursprünglich schwerfällig war, seine Stimme unverhältnismäßig schwach, sein Athem nicht ausreichend, seine Bewegungen unbehülflich und linkisch, ist bekannt, ebenso auch seine Ausdauer in der Bekämpfung dieser Mißstände. Theils waren es bittere persönliche Erlebnisse, theils auch Ehrgeiz, in der Folge aber, als mächtigstes Motiv, seine Vaterlandsliebe, die ihn bestimmten, die rednerische Laufbahn zu verfolgen und darin zu verharren. Schon als junger Mensch hatte er Gelegenheit, die Unzuverlässigkeit der Menschen, selbst sogenannter Freunde, kennen zu lernen. Er hatte seinen Vater in frühester Jugend verloren, und als ihm nun die Vormünder das väterliche, nicht unbedeutende Vermögen übergeben sollten, da zeigte sich, daß dasselbe durch deren sträfliche Nachlässigkeit (wenn nicht durch Veruntreuung) auf ein Minimum zusammengeschmolzen war. Sofort entschloß sich Demosthenes, die seiner Familie (er hatte noch Mutter und Geschwister) angethane Schmach zu rächen und sich das nöthige Rüstzeug dazu durch rhetorische und juridische Studien zu verschaffen. Das Beispiel des Kallistratos, der sich durch glänzende Beredsamkeit in einer hochpeinlichen Sache Freisprechung erwirkt hatte, gab ihm Muth, und der Unterricht bei Isäos, dem Meister in civilrechtlichen Fragen, verschaffte ihm die nöthigen Kenntnisse. Seine Reden gegen Aphobos, in eigener Sache, sind die ersten Proben seiner Kunst; er gewann den Proceß trotz den Machinationen der Gegenpartei; die treulosen Vormünder wurden zur Zahlung verurtheilt, doch wußten sie durch Intriguen die Herausgabe so lange hinauszuziehen, daß Demosthenes am Ende auf den größten Theil des väterlichen Vermögens verzichten mußte. Aber verloren war darum die aufgewandte Mühe nicht. Demosthenes hatte sich seine Waffen geschliffen und sie führen gelernt; freilich hatte er dabei auch die gerichtliche und processuelle Praxis der gewöhnlichen Sachwalter als eine durch und durch verwerfliche und unsittliche kennen lernen. Daneben war er be-

Digitized by Google

scheiden genug, um einzusehen, wie viel ihm selbst noch zum großen Redner fehle, und auch an Ermahnungen wohlmeinender Freunde fehlte es nicht. Ein ernstes Studium begann jetzt, mit Einsatz aller Zeit und Kraft. Er nahm Unterricht bei Schauspielern, um sich schöne, würdige Körperbewegungen anzueignen, er übte sich und meditirte Tag und Nacht, er schloß sich aufs engste an Isäos an und bildete seine Darstellung an den höchsten Mustern. Merkwürdigerweise suchte er keine Beziehungen zu Isokrates; der Stil des Rhetors war ihm zu glatt und gekünstelt; auch gegen Platon schloß er sich ab, weniger aus formellen Gründen (denn aus Platons dialektischer Kunst war doch auch für den Redner viel zu lernen), als weil dessen ganze Philosophie sich vom Staat abgewandt hatte, während Demosthenes seinen Kompaß nach dem staatlichen Leben und Treiben richtete. Dagegen fühlte er sich durch die strenge, gediegene Art des Thukydides mächtig angezogen und ehrte in ihm den Meister der Darstellung wie den großen Patrioten und vorahnenden Staatsmann. Nachklänge dieses Studiums finden sich häufig in seinen Reden. Demosthenes schrieb nun zuerst als Sachwalter für andere, so gegen Androtion, Timokrates und Genossen; in der berühmten Rede gegen Leptines aber trat er in eigener Person auf, um den Antrag desselben, welcher die Befreiung von bürgerlichen Leistungen für Staatsfeste aufgehoben wissen wollte, zu bekämpfen. In der Rede über die Symmorien oder Steuerklassen sodann, worin er den abenteuerlichen Plan eines Zugs gegen die Perser bekämpfte (354), finden wir ihn wiederum als Volksredner in öffentlicher Sache; schon hier seinem bis an sein Lebensende befolgten Grundsatz getreu, seiner Ueberzeugung, auch gegen die Gunst des Augenblicks und bei undankbaren Aufgaben, Ausdruck zu geben. Das Volk merkte, daß es hier ernste Gedankenarbeit und keinen rhetorischen Tand, kein Buhlen um Gunst und keine mit Phrasen verhüllte Botschaft der Selbstsucht zu hören bekam; und je seltener diese Eigenschaft war, um so mehr imponirte sie ihm. Demosthenes ahnte bereits, welche Kämpfe Athen bevorständen, und er suchte dessen Kräfte zusammenzuhalten gegen einen viel nähern und viel gefährlichern Feind, als die Perser waren. Als Philipp einmal Herr von Thessalien war und an den Thermopylen stand, da war es dem Demosthenes klar, was von nun an seine Lebensaufgabe sei, und dieser Aufgabe ist er, durch Gunst und Ungunst der Zeiten und

Digitized by Google

Menschen hindurch, treu geblieben. Das Bisherige war nur Vorgefecht gewesen, ein Vorspiel zu dem erschütternden makedonischen Drama, in welchem er schließlich als Hauptheld untergeht. Eine jede seiner olynthischen, seiner berühmten philippischen Reden ist eine That — aber eine That gegen das Schicksal. Im Jahr 346 war Demosthenes sogar einer der zehn Gesandten, die zu Philipp nach Pella reisten. Als die Kunde von der plötzlichen Besetzung Elatea's nach Athen gelangte, blieb er allein standhaft. Seine Worte hoben, wie Theopomp sagt, die Seelen der Zuhörer aus den Angeln; ihm war es zu verdanken, daß die alte Feindin Athens, Theben, noch für ein Bündnis gewonnen wurde. Aber weder dies, noch die goldenen Ehrenkränze, welche dem Demosthenes zuerkannt wurden, vermochten das Verhängnis aufzuhalten. Durch die Schlacht von Chäronea (338), in welcher Demosthenes mitfocht, wurde die griechische Freiheit zu Grabe getragen. — Lange Jahre nachher gab der Antrag des Ktesiphon, Demosthenes mit dem Bürgerkranz zu ehren, dem Redner noch einmal Gelegenheit, sich mit seinem Nebenbuhler und Feind, dem Aeschines, in einer großen Redeschlacht zu messen. Dieser nämlich hatte den Antrag als gesetzwidrig bekämpft, Demosthenes ihn als gesetzlich vertheidigt. Beide Reden, die „Gegen Ktesiphon" und die „Für den Kranz", sind noch vorhanden. Aeschines erlag und begab sich in freiwillige Verbannung. Der Tod des Philippos rief längst schlummernde Hoffnungen wieder wach — auch in Demosthenes. Vergeblich. Alexanders Entschlossenheit und Thatkraft machte alle Gegenpläne zu Schanden. Eine tragische Episode im Leben des großen Redners bildet die Verurtheilung in Sachen des Harpalos (324, s. oben, S. 84). Demosthenes entfloh nach Trözen. Aber in seinem gebrochenen Herzen flammte aufs neue die Hoffnung und der Lebensmuth wieder auf, als die Nachricht vom Hingang Alexanders ihn erreichte. Allen Undank und alle Unbill vergessend durchflog er Griechenland und feuerte zum Aufstand gegen den Nationalfeind an. Er erlebte die Genugthuung, daß Athen ihn zurückrief und ihm einen glänzenden Empfang bereitete. Aber das Glück war von kurzer Dauer. Der Lamische Krieg (323—322) endete mit völliger Niederlage und Unterwerfung Athens. Von der makedonischen Partei angeklagt und zum Tode verurtheilt, floh Demosthenes nach der Insel Kalauria bei Trözen. Von den Söldnern des Antipater verfolgt, nahm er Gift; er starb am 16. Oktober 322.

Digitized by Google

Von den 65 Reden des Demosthenes, welche das Alterthum kannte, sind uns 61 erhalten, aber kaum sind alle echt; von den „Briefen“ kann die Unechtheit nicht erwiesen werden, entschieden untergeschoben sind dagegen die sogenannte „Leichenrede“ und die „Liebesrede“. Cicero, ein gewiegter Kenner des Demosthenes und gewiß ein berufener Kritiker, unterscheidet nach Ton und Charakter drei Klassen in den Demosthenischen Reden: zu der ersten, der ethischen und feinen Gattung, gehören die meisten gerichtlichen Reden, zum Theil das Staatsrecht, zum Theil das bürgerliche Recht betreffend. Unter diesen hebt Cicero als besonders leuchtendes Muster die Rede gegen Leptines hervor; hierher gehören auch die Reden gegen seine Vormünder, gegen Androtion, gegen Midias wegen Realinjurie (durch eine Ohrfeige). — Den Gegensatz dazu bildet die pathetische Gattung: hierher gehören die meisten Staatsreden, besonders einige der philippischen. Hier herrscht das genus grande oder sublime (s. S. 76) vor. Schwung und Leidenschaft sind das Gepräge des Ausdrucks; der Zuhörer wird fortgerissen von dem Sturm der Gefühle, die der Redner in ihm zu erwecken versteht; die Sprache spannt alle ihre Nerven an, um Kraft und Glanz auszuströmen, ohne jedoch das Grenzgebiet der Poesie zu betreten. Hierin sind die griechischen Redner gewissenhafter, man möchte sagen keuscher, als die Römer. Cicero versteigt sich, so oft es ihm beliebt, oft ohne alle Noth und Berechtigung, in die Höhen der poetischen Darstellung, er schwelgt in einem Blütenduft von Metaphern und Figuren; seine Perioden schwellen zu einer majestätischen Gliederfülle an, wogen auf und ab in breitem, rhythmischem Fluß — Demosthenes ist viel sparsamer im bildlichen Ausdruck; dafür ist dieser kräftiger; er hat mehr Kern, weniger Hülle, mehr Würze, weniger Duft; er wirkt mehr durch die Schneide der Gedankenfigur als durch das anmuthige Spiel des Tropus. — Gemischt, d. h. abwechselnd ethisch und pathetisch, nennt Cicero eine dritte Gattung und führt als Beispiel die Rede „Ueber die verrätherische Gesandtschaft“ (gegen Aeschines) und „Ueber den Kranz“ an. Demosthenes, sagt Cicero, ist dem Lysias ebenbürtig an Feinheit, dem Hyperides an schlagender Schärfe, dem Aeschines an Glätte und Glanz. Das will ungefähr sagen, er ist gleich groß in jeder Redegattung; dazu aber gehört auch die richtige Verwendung derselben, die Abstufung und Schattirung je nach den Gegenständen. Auch diese Einsicht war eine der Eigen-

Digitized by Google

schaften dieses größten aller Redner. Der leichte Fluß Lysianischer Rede kann bei ihm plötzlich majestätische Wellen schlagen, wenn die Steigerung des Gedankens und die Stimmungsskala der Zuhörerschaft es verlangt, das Knappe oder Herbe des Ausdrucks mit einemmal in Anmuth und Fülle übergehen, der ruhige Gang epischer Erzählung plötzlich dem bewegten Schritte des Drama's Platz machen. Nur ein Ton war dem Demosthenes versagt — der des wirklichen und echten Humors. Aber er fehlt den Alten überhaupt; wenigstes ist dies die Regel, und Demosthenes gehört nicht zu den Ausnahmen. Seine ganze Persönlichkeit wurzelt nicht in diesem Beet, und die bitteren Erfahrungen seiner Jugend hätten den Blütenstaub der humoristischen Empfindung auch von einer weniger spröden und strengen Natur, als die seinige war, abstreifen müssen. Die Süßigkeit harmlosen Scherzes, das Heraustreten aus seiner beschränkten Subjektivität, um das Getriebe der Welt ruhig zu betrachten und souverän zu verachten, ist seiner strengen, beinahe asketischen Natur unbekannt. Demosthenes, als Mensch, macht einen überaus wohlthuenden ethischen Eindruck, aber keinen ästhetischen. Hierin ist er nicht mehr Grieche; er ist es nur noch aus ethischem Trieb; das Aesthetische an ihm liegt nicht mehr in seiner Natur, nur noch in seiner Kunst. Als Ersatz für den Humor ist ihm die Ironie gegeben: er führt die Waffe mit vollendeter Meisterschaft, leise streifend und zermalmend, mit Grazie und mit Wucht, je nach Bedürfnis. Ein Redner wie Demosthenes würde auch noch heutzutage für vollendet gelten — bloß in einer Beziehung nicht. Wir verlangen vom Redner Fertigkeit in der Improvisation, die Alten nicht, und die Griechen noch weniger als die Römer. Cicero würde jeder Rede aus dem Stegreif Antwort stehen können, ohne seinen Ruhm zu gefährden, Demosthenes nicht. Er wäre zu schüchtern und befangen gewesen, zu gewissenhaft, um die Sache durch eine weniger kunstgerechte, dem Zufall augenblicklicher Stimmung anheimgegebene Behandlung zu gefährden. Und hierin haben die Alten einen Vorzug. Ihr Respekt vor der Macht des Worts war so groß, daß sie dieselbe nur in der höchsten Potenz wollten wirken lassen; das war aber nur möglich durch die künstlerische Steigerung, und diese selbst bedurfte einer längern und angestrengten Meditation. Ein Redner wie Demosthenes war sich beim Auftreten vor Gericht oder in der Volksversammlung nicht bloß jedes einzelnen Worts bewußt, welches er spre-

Digitized by Google

chen wollte, sondern jedes Accents, jeder Nüance in der Betonung und im Stimmklang, jeder Körperbewegung.

Darum galt aber auch das Studium eines Redners für das schwierigste, und nur hochbegabte Naturen durften sich daran wagen. Eine solche war Demosthenes, und trotzdem ist er ein Beispiel dafür, was Fleiß und sittliche Energie vermögen. Denn für eine geniale Natur darf er nicht gelten; eine solche war Perikles. Wenn wir lesen, was alles die Alten, Griechen und Römer, von einem Redner verlangten, so müssen wir es schlechterdings für unmöglich halten, daß eine Menschenkraft dies zu leisten im Stande sei. Allerdings schildern uns die Systematiker nicht sowohl vorhandene rednerische Größen, als das ihnen vorschwebende Ideal (vgl. Cicero in seinem „Orator"). Aber auch die Wirklichkeit bot Beispiele, die uns ideal erscheinen, und bei aller Gelehrsamkeit und staunender Hochachtung vor der antiken Rhetorik vermögen wir uns doch kaum ein richtiges Vollbild von derselben zu konstruiren. Die Kluft zwischen jenen Zeiten, wo nur die Besten und Größten nach langer Uebung den Wurf wagten, und der Gegenwart, wo jeder über jedes sein oratorisches Urtheil glaubt abgeben zu dürfen, ist zu groß. In einem Punkt hat auch Demosthenes sich von den Einwirkungen der sophistischen Rhetorik nicht ganz frei halten können, er so wenig wie die ganze Praxis der Alten, ja sogar ihre Theorie. Unsere Moral nämlich verbietet es, selbst dem Gegner gegenüber die Wahrheit zu überschreiten; Demosthenes, dessen ganzes Leben und Denken eine Protestation gegen Schein und Lüge war, und der deswegen auch die Rhetorik der Sophisten verabscheute, bedenkt sich gleichwohl keinen Augenblick, seine persönlichen Feinde durch alle Mittel der Uebertreibung lächerlich, verächtlich und unschädlich zu machen. Auch Cicero huldigt diesem Princip ungescheut als einem, das sich von selbst versteht. Bei uns hat es sich, glücklicherweise, nur noch in der Praxis gewisser Juristen, die man Advokaten nennt, erhalten, und auch hier in beschränktem Maß, weil hinter solchen Auslassungen das drohende, den Alten unbekannte Gespenst des Injurienprocesses steht.

Unter den Feinden des großen Redners steht obenan Aeschines aus Athen (um 390 geboren, etwas älter als Demosthenes), als Redner gerade so hervorragend wie verächtlich als Mensch. Er war von niederer Herkunft, seine Erziehung war vernachlässigt; zuerst Drillmeister in der Ringschule, hierauf

Digitized by

Schreiber bei Volksmännern, dann Schauspieler, hatte er in den beiden letztgenannten Berufsarten sich mit der Technik der Redekunst einigermaßen vertraut gemacht und trat unerwartet als Redner in der makedonischen Angelegenheit auf. Später ließ er sich von Philipp bestechen und blieb fortan ein Antagonist der patriotischen Partei. Durch Demosthenes' Rede „Ueber den Kranz" zu Fall gebracht und ehrlos erklärt, verließ er Athen und gründete in Rhodos eine (später blühende) Schule, die eine besondere Stilgattung (genus Rhodium) in die Literatur einführte. Er starb zu Samos 319. Wir besitzen noch drei Reden von ihm, wovon die „Gegen Ktesiphon" die beste, zugleich die interessanteste ist, weil sich auch die Replik des Demosthenes, also Anklage und Vertheidigung zugleich, erhalten hat, was unwillkürlich zum Vergleichen anregt. Die Kraft der Ueberzeugung fehlt seinen Reden natürlich, und sein falsches Pathos vermag dem Feuer eines Demosthenes nicht Stand zu halten; jenem Scheinwesen entspricht ein größerer Wortreichthum. Aeschines hat, wie dies Quintilian sehr bezeichnend ausdrückt, „mehr Fleisch als Muskeln"; zum Fleisch gehört auch die blühendere, bilderreiche Sprache. — Zwei fernere Gegner des Demosthenes und Vertreter der makedonischen Partei sind Dinarchos und Demades. Jener (der jüngste im Kanon der Redner), ein geborener Korinther, Schüler des Theophrast, trat besonders im Harpalischen Proceß gegen Demosthenes auf. Auf diesen Proceß beziehen sich die drei noch erhaltenen (mit Unrecht, obwohl schon im Alterthum, angezweifelten) Reden. Demades, ein Mann ohne alle Bildung, aber schlagfertig, sogar witzig im Ausdruck, ein erbitterter und gefährlicher Feind des Demosthenes, zu dessen Verurtheilung er kräftig mitwirkte, hat, nach der Aussage Cicero's, nichts Schriftliches hinterlassen.

Von den politischen Freunden und Mitkämpfern des Demosthenes sind besonders zwei hervorzuheben, Lykurg und Hyperides. Jener etwas älter als Demosthenes, eine antike, beinahe spartanisch strenge Kernnatur, geistig hochgebildet, machte sich besonders berühmt durch seine musterhaft-redliche zwölfjährige Führung des Schatzmeisteramts. Als gediegener, aufopfernder Patriot stand er dem Demosthenes treu zur Seite; seine einzige erhaltene Rede, gegen Leokrates, ist ein schönes Zeugnis für den biedern, tief sittlichen Charakter des Mannes; weniger ansprechend ist die rauhe Diktion. An Gediegenheit der

Digitized by Google

Grundsätze und des Wandels steht ihm Hyperides gerade so weit nach, als er ihn an rednerischer Grazie und Feinheit übertrifft. Im Proceß des Harpalos schlug er sich auf die Seite der Gegner des Demosthenes; im Lamischen Krieg traf ihn das gleiche Schicksal wie diesen, bloß daß er den Hinrichtungsbefehl Antipaters nicht durch Selbstmord vereitelte. Das Urtheil über ihn als Redner und Politiker ist erst in neuerer Zeit (seit 1847) möglich geworden durch Auffindung zweier Reden und eines größern Bruchstücks einer dritten (einer Leichenrede), ferner zehn Jahre später (1857) eines solchen aus einer vierten Rede, alle auf ägyptischem Papyrus. — Der neuesten Zeit ist es auch vorbehalten gewesen, bei den attischen Rednern (d. h. zunächst bei Demosthenes) eine genaue, beinahe mathematisch korrekte Responsion der Sätze, ganz wie in der Giederung der Chorgesänge, zu vermuthen und, so gut es gehen will, nachzuweisen.

Digitized by

Achtzehntes Kapitel.

Die Rhetorik der makedonisch-alexandrinischen Zeit.

Mit dem Aufhören des schöpferischen politischen Lebens versiegte auch die öffentliche Beredsamkeit in Griechenland, sie zog sich in den Gerichtssaal oder in den Hörsaal zurück. Es standen keine großen, weder patriotischen noch politischen, Fragen auf der Tagesordnung, während die socialen Verhältnisse immer noch Anlaß genug zu juridischen Streitigkeiten boten, ja mit der steigenden Civilisation eine Vermehrung der Rechtsfragen Hand in Hand ging. Die epideiktische Gattung konnte an den vielen Festen ihren Glanz entfalten; aber je mehr sie an Bedeutung, d. h. an Ausdehnung zunimmt, um so sicherer ist auf den Verfall der echten Beredsamkeit zu schließen. Auch die Erfahrung wurde jetzt gemacht, daß, als dieser ihr früherer Einfluß auf die Oeffentlichkeit verschlossen war, die Theorie sich um so breiter machte. Die lebendige Praxis hatte aufgehört, und die Theorie fing an, an Hypertrophie zu leiden; durch Schematismus und Subtilitäten aller Art genährt, schwoll sie zu einem ungesunden Korpus auf, und wo sie ein Stück Praxis zur Welt brachte (im Gerichtssaal), war diesem, von der Mutterseite her, die Blässe des Systems angekränkelt. Die Uebungsreden (d. h. Expektorationen über fingirte Gegenstände, suasoriae) standen im üppigsten Flor. Die Form war dabei Hauptsache, das Gegenständliche völliges Accessit; mit wenigen Handgriffen ließ sich jede Frage, jeder Streitfall in die bereit gehaltene Schablone zwängen, und zwar gab es solche für alle drei Redegeschlechter. Dionys von Halikarnaß läßt die alte Beredsamkeit, die er für die allein echte und philosophische hält, vom Tode Alexanders an langsam hinsiechen und spricht von derjenigen, die sich an ihre Stelle drängte, als „einer unerträglichen, ungebildeten, mit pomphafter Unverschämtheit sich spreizenden, die

Digitized by Google

nur durch schlaue Bethörung des unverständigen Volks sich ihre Stellung erschlichen hatte, aber allerdings herrlich und in Freuden lebte, da sie nicht bloß Fleisch ansetzte, sondern alle Ehrenstellen, welche der philosophischen Bildung allein angehören sollten, an sich riß und durch ihre gemeine Natur ganz Griechenland das Aussehen eines Aufenthalts für Schwelger oder Besessene gab". Er meint damit die sogenannte asianische (asiatische) Beredsamkeit, deren Hauptsitz sich in Ephesos und den umliegenden Städten befand. Ihr Stifter war Hegesias aus Magnesia (um 300 v. Chr.), zugleich eins der schlimmsten Beispiele asianischen Prunks. Auch Cicero tadelt dieselben Mängel, beziehungsweise Uebertreibungen an dieser Schule, die das gerade Widerbild der nüchternen attischen war. Bei den Römern fand sie großen Anhang; auch Cicero huldigte ihr anfänglich (noch in der Rede für Roscius Amerinus), aber er war auch der erste, der diesen Weg mit Bewußtsein wieder verließ und durch seinen Einfluß andere nach sich zog. Der oben angeführte Dionys rühmt es seiner Zeit nach, daß sie der asianischen Beredsamkeit entsagt habe. Cicero war von dem Rhodier Apollonius Molo auf die falsche Richtung jener Schule, die allerdings sich wieder in zwei Wege theilte — sie pflegte entweder das Sententiöse, epigrammatisch Zugeschnittene, in Pointen sich Gefallende, oder den Schwulst und die Ueberladung durch Redeschmuck — aufmerksam gemacht worden. Dieser Molo (aus Alabanda) selbst war Hauptvertreter der rhodischen, von Aeschines gestifteten Schule (s. oben, S. 91), welche zwischen attischer Schmucklosigkeit und asianischem Prunk die Mitte hielt. Der geist- und kenntnisreichste Repräsentant der attischen Redegattung war Demetrios von Phaleron (blühend um 325 v. Chr.), als Staatsmann, Redner, Philosoph und Polyhistor thätig und angesehen, der als Statthalter Athens (317—310) sich die Liebe desselben Volks erwarb, das ihn beim Heranrücken des Demetrios Poliorketes zum Tode verurtheilte. In Alexandria hierauf Rathgeber des Ptolemäos Lagi, den er zur Gründung des großen Museums und der Bibliothek bewog, fiel er bei dessen Nachfolger, dem Ptolemäos Euergetes, in Ungnade und starb, verbannt, in Oberägypten (238 v. Chr.). Er verfaßte eine Reihe von Schriften des verschiedensten Inhalts, von denen keine einzige sich erhalten hat; denn die ihm beigelegte Schrift „De elocutione" („über den Stil"), so interessant sie auch

Digitized by

sonst ist, gehört einem andern Verfasser an, der denselben Namen führte.

Als Redner befleißigte er sich der größten Einfachheit und Glätte: Lysias ist sein Ideal; schon Demosthenes sagt seinem Geschmack nicht zu, weil er oft einen höhern Flug nimmt und sich mit dem natürlichen Ausdruck nicht begnügt. Demetrios hält die höchste Eleganz nur für erreichbar innerhalb der Grenzen der einfach-schmucklosen Darstellung, die Feile ist sein alleiniges Instrument, das Brenneisen verachtet er. Er war nach Cicero's Ausdruck ein Fechtmeister, aber kein Kriegsmann. Als terminus technicus ist die Benennung „attischer Redestil" unberechtigt, wenn man darin einen unterscheidenden konventionellen Ausdruck erkennt; denn geschichtlich läßt sich jene Beschränkung auf die Art des Lysias durchaus nicht als Streben nach „Atticismus" rechtfertigen. Demosthenes und Isokrates sind nicht weniger attisch als Lysias! Cicero (in seiner Charakteristik der verschiedenen Stadien der Redekunst) läßt den Demetrios vom rechten Weg abbiegen und der Rede das Gepräge des Weichen und Zarten, auf Kosten der Kraft geben; seine Anmuth, heißt es weiter, strömte sanft in die Herzen der Zuhörer, aber brach sich nicht mit Gewalt Bahn; er hinterließ in ihnen nicht zugleich mit dem Gefühl der Lust den Stachel, wie Perikles, sondern bloß die Erinnerung an seine Korrektheit.

Seit der große Aristoteles auch die Rhetorik in den Kreis seiner Untersuchungen gezogen hatte, war diese in den Philosophenschulen ein stehendes Thema der Studien und der schriftstellerischen Thätigkeit geworden. Nicht einmal die Epikureer, so sehr sie auch sonst streng wissenschaftlichen Studien abhold waren, konnten sich fern halten. Die Stoiker hatten der neuen Wissenschaft sofort eine sittliche Grundlage gegeben, wodurch sie sich ihrem System vortrefflich einfügte, jedoch die Praxis gewann wenig durch sie, da sie einem trockenen, in Distinktionen und Kunstausdrücken sich gefallenden Schematismus huldigten. Indessen empfahlen die Häupter der Schule (wenn auch zunächst aus moralischen Gründen) die Lektüre eines Demosthenes und der übrigen großen Redner. Fruchtbarer und nützlicher erwies sich die Akademische Philosophenschule. Philo von Larissa ist der Lehrer des Cicero in der Rhetorik geworden. In Rom blühte eine Anzahl von Rethorenschulen mit mehr oder weniger philosophischem Anstrich. Eine der gesuchtesten war die

Digitized by Google

des Hermagoras aus Temnos, dessen System Cicero's Zeitgenosse, der „auctor ad Herennium", adoptirte. Um dieselbe Zeit blühte der jüngere Gorgias aus Athen, der Lehrer des jungen Marcus Cicero, dessen Werk „Ueber die Satz- und Gedankenfiguren" in der Uebersetzung des lateinischen Rhetors Rutilius Lupus (zu Anfang des ersten Jahrhunderts n. Chr.) noch vorhanden ist. Wir lernen daraus eine Menge obskurer Redner kennen, welche dem Rhetor Beispiele liefern, ein Beweis, daß damals ein Kanon der mustergültigen Redner noch nicht existirte. Die Schrift ist besonders deshalb werthvoll, weil sie eine Anzahl von Bruchstücken verlorener Reden (allerdings bloß in der Uebersetzung) mittheilt.

Digitized by Google

Neunzehntes Kapitel.

Rhetoren und Sophisten im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr.

Es ist nicht erquicklich, die weitere Entwickelung der Rhetorik durch die Kaiserzeit hindurch zu verfolgen. Eine Entwickelung ist es wohl insofern, als sie theoretisch immer künstlicher, freilich auch raffinirter, ausgebaut wird, aber sie dient höchstens nur den Sachwaltern; die civilrechtliche und die kriminalistische Praxis kann allein von ihr Gebrauch machen, sonst ist die Theorie durchaus unfruchtbar, und auch die fingirten Gegenstände, an denen sie die Adepten üben will, haben keinen praktischen Werth, als höchstens für die Vorgänge im Gerichtssaal. Die rhetorische Ader pulsirte nun aber einmal im griechischen Körper, und da das Leben ihr keine oder nicht genug Nahrungsstoffe zuführte, so mußten solche durch die Phantasie geschaffen werden. Es gibt in dieser sterilen Zeit Rhetoren — sie haben nie sich von der Sonne der Oeffentlichkeit bescheinen lassen, sondern im Dunkel des Schulzimmers ihr Leben zugebracht. Und was für Stoffe wählte man, um seine Kunst daran zu verschwenden! Es wiederholt sich hier die Erscheinung, die wir in den Anfängen der Rhetorik auftreten sehen, als diese in jugendlichem Uebermuth sich absichtlich der sprödesten Stoffe bemächtigte, um die Macht des Worts daran zu offenbaren. Mit Recht nennt man daher solche Rhetoren wieder Sophisten.

Als Häupter von Rhetorenschulen werden Apollodoros aus Pergamum und Theodoros aus Gadara genannt; von Lesbonax, einem Rhetor unter Tiberius, haben sich noch zwei Deklamationen politischen Inhalts erhalten, aber sie sind (abgesehen von ihrem Charakter bloßer Schaustücke) so durchaus leer an Inhalt und Gedanken so kindisch phrasenhaft und mit so frappanter Absichtlichkeit zu künstlerisch sein sollender Rhetorik aufgebläht, daß sie einen höchst widerlichen Eindruck machen.

Digitized by Google

Mit um so größerem Wohlgefallen verweilt man bei den geist- und inhaltreichen Schriften des Dio Chrysostomos (d. h. „Goldmund“, ein durchaus verdienter Beiname), dessen musterhaft reine, nur selten durch den Einfluß seines Zeitalters getrübte Diktion an die besten Zeiten des Atticismus erinnert. Um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. als Sohn einer vornehmen Familie zu Prusa in Bithynien geboren, genoß er die ganze rhetorisch-philosophische Bildung seiner Zeit. Wir treffen ihn zuerst unter Domitian in Rom; hierauf, von Domitian ausgewiesen, besuchte er Griechenland und die Länder am Pontos und kehrte unter Nerva (seinem Gönner, daher auch sein Beiname Coccejanus) nach Rom zurück; er beschloß nach einem längern Aufenthalt daselbst, der ihm auch die Freundschaft Trajans verschaffte, sein Leben in Prusa. Er war eine originelle Natur, voll Reise- und Abenteuerlust, auch von Askese angehaucht; er ist ein Verehrer des schönen Stils und macht dennoch die Rhetoren seiner Zeit lächerlich; er klagt über den Mangel an Philosophen und den Ueberfluß von Sophisten; er ist ein Aufklärer im modernen Sinn und huldigt dabei grundprosaischen Anschauungen; er schüttet, je nach Bedürfnis, über denselben Gegenstand bald Lob bald Tadel aus; er hält Reden und Vorträge, welche durchaus mit der sophistischen Manier seines Jahrhunderts identisch sind (mit Ausnahme der reinern Form) und überrascht wieder mit klassischen Produkten. So ist sein „Venator“ eine der schönsten Idyllen der alten Literatur. Der Werth seiner Schriften ist historisch nicht gering anzuschlagen, wenn schon die in dieser Hinsicht werthvollste, die über die Geten (wozu er Material an Ort und Stelle sammelte), verloren gegangen ist. Sie wurde von Jornandes benutzt. Als Philosoph huldigt er einer mildern Richtung der Stoa, doch erlaubt er sich auch eklektische Streifereien in andere Schulen. Nicht bloß in stilistischer Hinsicht, sondern im Urtheil und ästhetischen Geschmack steht er weit über den Rhetoren seiner Zeit; er schreibt und schildert frisch, mit Lebenskenntnis, allerdings mit unverkennbarer Betonung des Formellen, aber ohne Koketterie. Von den 80 Reden, die wir von ihm haben, sind wohl nicht alle echt.

Ihm zunächst kommt sein Schüler Favorinus von Arelate in Gallien, ein vielseitiger Gelehrter und trefflicher Stilist, seinem philosophischen Bekenntnis nach ein Gegner des Arztes

Digitized by Google

Galenus, der die Schrift „Ueber die beste Schule" gegen ihn richtete; auch er ist trotz seiner hervorragenden Gaben von der falschen Rhetorik seiner Zeit nicht unberührt geblieben, das beweisen seine epideiktischen Paradestücke: die Lobschriften „Auf den (homerischen) Thersites" und „Auf das Wechselfieber".

Von seinem Rivalen Polemon aus Laodikäa haben sich zwei zusammengehörende Streitreden fingirten Sujets erhalten. Sie sind gesprochen von den Vätern der bei Marathon gefallenen Athener Kallimachos und Kynegiros, und der Streit dreht sich darum, wer von den beiden Söhnen tapferer gewesen sei. Der Vater des für tapferer erkannten soll das Ehrenamt der Leichenrede für die gefallenen Helden erhalten. Auch dieses Thema ist bezeichnend für den damaligen Stand der Rhetorik. Kaum besser steht es übrigens in dieser Beziehung mit dem berühmtesten Rhetor des 2. Jahrhunderts, Herodes Atticus, und seinem Schüler Adrianus aus Tyros, dessen Reden sich in den abenteuerlichsten, unwahrscheinlichsten Kontroversen aus dem Privatleben ergingen. Je mehr das Sujet an den Haaren herbeigezogen war, um so glänzender konnte sich darin die Improvisation — denn das war die Hauptsache dieser Schule — entfalten. Herodes, ein Mann von fürstlichem Reichthum, unter Hadrian kaiserlicher Kommissarius, mit der Aufsicht über die freien Städte Griechenlands, besonders Athens, betraut, das er (wie später Rom) auf seine Kosten durch monumentale Bauten verschönerte, nachher Konsul in Rom, glänzte nicht bloß als Rhetor, sondern auch als Staats- und Weltmann. Seinem Ruhm kam aber seine Eitelkeit gleich. Er war durchaus nicht fähig, sein Glück mit Ruhe und Mäßigung zu tragen; sein Hang zu Excentricität und Abenteuern wurde durch unersättlichen Ehrgeiz gesteigert, und er verdarb es dadurch mit seinen Freunden, sogar mit dem Kaiser Mark Aurel. Auch die Athener klagten ihn nachträglich der Tyrannis an; sie scheinen sein Kommissariat trotz des darin entwickelten Glanzes schwer empfunden zu haben. Wir finden ihn zuletzt auf seinen Besitzungen, wahrscheinlich zu Marathon, wo er um 170 n. Chr. starb. Als Schriftsteller hat er sich nicht ausgezeichnet; sein Element war der freie Vortrag, die glänzende Improvisation — auch dies eine Signatur der Zeit; die klassische Periode kannte dergleichen nicht und wäre auch kaum davon erbaut gewesen. Seine Ehrennamen „König der Rede" und „Junge Griechen-

Digitized by Google

lands" galten dem nie stockenden Fluß seiner Improvisation. Er war ohne Zweifel ein brillantes, ja in Bezug auf Redegewandtheit — nicht aber Korrektheit — außerordentliches Talent, aber ohne alle Tiefe. Diese fehlt auch seinem jüngern, in mancher Hinsicht kongenialen Zeitgenossen, dem Myssier Aelius Aristides, bloß daß er die Kunst des freien Vortrags einschränkte und sich mehr der gründlichen Arbeit zu befleißigen vorgab. „Nicht plaudern, sondern prüfen" war sein Grundsatz. Trotzdem zeugen seine schriftstellerischen Produkte durchaus nicht von gründlicher Erwägung, sondern sie sind hohl und oberflächlich, blendend für den Augenblick. Daß sie die Bewunderung der Zeitgenossen erregten, ist kein Beweis ihrer Gediegenheit, sondern ein Armutszeugnis für den damaligen Geschmack. Sogar die Gelehrsamkeit, die hier ihren Prunk auskramt, ist trivial und abgestanden, geschweige daß vom frischen Hauch des Lebens etwas zu verspüren wäre — es sind Herbarien mit ordinärer Flora! Gewissenhaft dagegen ist seine Nachahmung des Isokrates und Demosthenes; hierin ist er von rührender Treue. Er schrieb wie jener, und völlig in dessen Stil und Auffassung, einen „Panathenaikos", kopirte den Demosthenes in den beiden Reden „Für und gegen Leptines" und richtete zwei große Abhandlungen gegen Platon: 1) „Ueber die Rhetorik", eine mißlungene Widerlegung der Ausfälle, womit Platon im „Gorgias" die sophistische Beredsamkeit heimgesucht hatte (Aelius vergilt dem Philosophen mit wohlfeilen, oft widerlich spitzfindigen Angriffen auf die Philosophie in einer Weise, welche Platons Eingenommenheit gegen die Rhetorik vollkommen begreiflich macht und rechtfertigt); 2) „De quatuorviris", eine Schutzrede zu Gunsten der vier gleichfalls im Gorgias angegriffenen Staatsmänner Kimon, Perikles, Miltiades, Themistokles — flach und um nichts besser als das vorige Stück. Vollends unerquicklich sind seine „Heiligen Erzählungen", d. h. eine Krankheitsgeschichte, die ihn selbst angeht. Er heilte die Krankheit durch eine Kur (d. h. durch Schlaf, Inkubation) in einem Tempel des Aeskulap und berichtet über die Träume während dieser Zeit in einem Tagebuch; aber es gährt darin ein so widerliches Gemisch von Aberglauben, Hypochondrie und Eitelkeit, daß die Lektüre trotz manches charakteristischen Details nur unangenehme Empfindungen erregt. Von seinen 55 noch erhaltenen Deklamationen könnten, ohne Schaden für die Literatur, zwei Drittheile nicht vorhanden sein. Einigen Werth hat die

Digitized by

Abhandlung „Ueber öffentlichen und gewöhnlichen Stil". Dagegen sind die Scholien zum „Panathenaikos" und den „Quatuorviri" wegen der nicht gewöhnlichen Kenntnisse ihres Verfassers von großem Werth.

Weit größern Einfluß als der Genannte hatte der Theoretiker Hermogenes aus Tarsos (unter Mark Aurel), ein Wunderkind, mit 15 Jahren Lehrer der Rhetorik, mit 25 Jahren erschöpft und geistesschwach. Sein noch vorhandenes Lehrgebäude der Rhetorik (eine methodisch durchgeführte, vollständige Theorie enthaltend, mit Inhalt ausgestattet, kein bloßes Knochengerüst) wurde für diese Kunst dasselbe, was Platon und Aristoteles für die Philosophie; die spätere Rhethorik besteht zum größern Theil in Auslegungen jenes Werks. Es ist zusammengesetzt aus fünf Theilen, deren einer, der wichtigste und am meisten kommentirte, die „Progymnasmata", lange bloß aus der lateinischen Uebersetzung des Priscian bekannt war. Sie enthalten die Vorübungen der Schüler auf der ersten Stufe: Anleitung zu und Muster von Erzählungen, mit episodischen Ausmalungen 2c. Ein zweiter Theil behandelt die sogenannten staseis (d. h. die Standpunkte der Rechtssache, Erläuterung der wichtigeren gerichtlichen Begriffe 2c.), ein dritter die rhetorische „Erfindung" (inventio), ein vierter die Stilarten und der fünfte die Mittel des Effekts.

Zwanzigstes Kapitel.

Lukianos von Samosata.

Es ist gewiß kein Zufall, daß von dem Sophisten, der die vielseitigste schriftstellerische Thätigkeit entfaltete, sich so ziemlich alles erhalten hat, trotzdem daß seine Stärke zum größern Theil in der Negation besteht, und man von jeher gewohnt ist, ihn für einen Hauptfeind derjenigen Religion zu halten, deren Anhänger sonst wenig Toleranz gegen das Schriftthum der Heiden zu üben pflegten — des Christenthums nämlich. Der innere Werth der Schriften und der Charakter des Schriftstellers muß also wohl der Grund sein, dem wir die Erhaltung verdanken, und jener innere Werth ist ein doppelter: ein realer und ein formaler. Kann man auch eine Kraft nicht schöpferisch nennen, die der Religion und der Philosophie den Krieg erklärt und sich feindlich gegen manche Mächte des Lebens kehrt, eine Kraft ferner, die ausgesprochener Maßen in der Skepsis wurzelt und nur auf diesem Boden sich wohl fühlt, so ist es doch auch ein Verdienst, das Schlechte und Morsche beseitigen zu helfen und das unheilbar Kranke zu zerstören. Die Uebelstände zu erkennen, dazu bedurfte es allerdings nicht eines Lukian, sie lagen grell genug zu Tage; sie zu bekämpfen, dazu brauchte es schon einen männlichen Entschluß und das Bewußtsein geistiger Ueberlegenheit; vollends aber die Art, wie dieser Kampf geführt wird, läßt uns in Lukian einen außergewöhnlichen Geist erkennen, wenn wir auch sehr oft inhaltlich nicht einer Meinung mit ihm sein können. Was aber das Formale des Ausdrucks, Stil und Sprache, betrifft, so haben diese ein so klassisches Gepräge, daß schon ein geübtes Auge dazu gehört, einige leise Striche zu entdecken, die in der Urform nicht vorhanden sind — die Strenge der syntaktischen Regeln ist hier und da durch allzustark accentuirte oder auch fehlende Partikeln, ferner durch Willkürlich-

Digitized by

keiten in der Korrelation der Sprecharten gelockert — und es ist geradezu bewunderungswürdig, wie ein Provinziale sich eine solche Herrschaft über eine Sprache aneignen konnte, die nicht seine Muttersprache war. Von den erhaltenen Schriftstellern der nachklassischen Zeit hat keiner es bis zu einem solchen Grade der Assimilation und Reproduktion gebracht wie Lukian, auch Plutarch nicht, dessen Ausdruck theils schwerfälliger theils gesuchter ist als der glatte und ungezwungene Fluß Lukians. Darin zeigt sich eben die durch und durch rhetorische Bildung Lukians, die in der Form das Höchste sieht. Gut, wenn sie dem Inhalt wenigstens die zweite (und nicht gar keine) Stelle anweist; das hat Lukian in den meisten Fällen gethan. Aber im Vollbewußtsein seiner formellen Virtuosität läßt er sich hierin auch nicht den Schatten eines Vorwurfs gefallen und schleudert gegen den, der es wagt, die schärfsten Pfeile seines vernichtenden Spotts.

Lukian (ein römischer Name!) wird merkwürdigerweise von den Schriftstellern seiner und der folgenden Zeit gar nicht erwähnt; bloß der eine Suidas, ein christlicher Byzantiner, führt ihn an, um über den „Verruchten", der sich sogar an Christen wagte, sein Anathema auszusprechen und der Welt zu verkünden, daß die Strafe den Frevler erreicht habe — er sei an der Hundswuth gestorben und werde mit Satan zugleich im ewigen Feuer brennen! Wir sind also für Lukians Lebenskunde auf dessen eigene Schriften angewiesen. Er war aus Samosata, der Hauptstadt von Kommagene (dem nördlichen Syrien); sein Leben fällt zwischen die Jahre 120 und 200. Aus diesem Umstand erklärt sich schon viel in seiner geistigen Konstitution. In seiner Abhandlung „Ueber die syrische Göttin" geiselt er in scheinbar naiver, dem Herodot nachgeahmter Darstellung das dort in seinem Heimatland herrschende Götterunwesen. Der Spott ist um so schärfer, je naiver die Erzählung zu sein scheint; aber man begreift, daß erlebte Jugendeindrücke mächtig dazu mitgewirkt haben, den Lukian zu einem Verächter aller Kulte und Religionen zu machen. Er selbst schildert uns in seinem „Traum" seinen Bildungsgang: wie er, zuerst zum Bildhauer bestimmt, durch die Erscheinung der „Bildung" von dieser banausischen Thätigkeit abgelenkt und der Rhetorik zugeführt worden sei. Hierbei ist interessant die Schilderung der Bildhauerkunst als eines schmutzigen Weibes mit schwielenbedeckten Händen, dessen Werth völlig zurücktritt

Digitized by Google

vor der glänzenden Erscheinung der mit Rhetorik identischen „Bildung“. Man sieht daraus deutlich, welchen Werth Lukian, trotz seinem hoch ausgebildeten Kunstgeschmack, der Rhetorik beilegte, und er ist diesem Urtheil zeitlebens nicht untreu geworden. Wo er verächtlich und wegwerfend von ihr spricht, da gilt sein Spott der sophistischen Scheinrhetorik und ihrem lustigen Flitterstaat. In Jonien bildete er sich zum Redner aus, und in Antiochien trat er als Sachwalter auf, aber der praktische Beruf behagte ihm nicht. Mit fünfundzwanzig Jahren finden wir ihn in Rom.

Er lernte den Philosophen Nigrinus kennen, der ihn der Philosophie zuführte; doch wußte er sich deren tiefern Gehalt nicht anzueignen. Er reiste als Sophist in Italien, Griechenland und Gallien umher und erwarb sich durch epideiktische Vorträge und Improvisationen bedeutende Summen. Erst im gereifteren Alter gönnte er sich Ruhe und befaßte sich ausschließlich mit philosophischer Schriftstellerei. Aus seiner Jugendzeit sind uns eine Anzahl Schriften erhalten: sie zeichnen sich in nichts aus vor dem gewöhnlichen Gepräge der damals herrschenden rhetorischen Manier, sind ohne Humor und ohne Satire, dafür kokettirend in der Form und von futilem oder paradoxem oder affektirtem Inhalt. So die Lobrede über eine „Mücke“, der „Streit der Vokale“, die Abhandlungen über die beiden Tyrannen „Phalaris“ und andere. Der wahre Lukian zeigt sich erst in seiner zweiten Periode. Er mochte ungefähr im vierzigsten Lebensjahr stehen, als er die neue Literaturgattung schuf, welche durch die Verbindung des Platonischen Dialogs mit dem heitern Spott der Komödie des Eupolis und Aristophanes bezeichnet ist. Die letzte Periode, die des zunehmenden Alters, zeigt wieder eine bedeutende Abnahme der Geisteskraft, und es fallen in dieselbe Schriften, die auch mit keinem Zug mehr an die Physiognomie des frühern Lukian erinnern, so sein „Pseudosophist“, seine „Apologie“ und andere. Dieser Stufengang seines geistigen Lebens, der sich während einer langjährigen Schriftstellerei nothwendig in dieser spiegeln muß, darf nicht außer Acht gelassen werden bei der Beurtheilung von Lukian als Schriftsteller. In der Frage nach Echtheit oder Unechtheit der Schriften spielt sie eine große Rolle; wer darüber hinwegsieht, wird manches Echte verwerfen müssen. Selbst Widersprüche muß man hinnehmen, besonders bei einem Skeptiker, der, auch wo er einmal das Be-

Digitized by Google

stehende anerkennt und bejaht, dies nur unter der stillschweigenden Reserve thut, sein skeptisches Bewußtsein gelegentlich wieder reden zu lassen.

Der Skeptiker kehrt seinen Zweifel und seinen Spott aber auch gegen sich selbst, besonders dann, wenn er inmitten der ihn umgebenden Trostlosigkeit des Lebens und Wissens auch keinen festen Punkt gewahrt, auf den er sich stützen könnte. So ist es leicht erklärlich, daß in den Aussprüchen und Urtheilen des Lukian über Philosophie, Rhetorik und Zeitfragen nicht alles stimmt. Als rüstiger Schwimmer hat er sich wohlgemuth vom Strom der Zeit tragen lassen, dann springt er ans Ufer und steht mit gekreuzten Armen da und spottet der Schwimmer, zu denen er selbst soeben noch gehört hat. Seinen Uebergang von der Rhetorik zur Philosophie hat er in der Schrift: „Der doppelt Angeklagte“ in überaus witziger, geistreicher Weise geschildert. Er macht zu seiner Vertheidigung die zunehmende Koketterie der Redekunst, ihre buhlerischen Toilettenmittel, ihr hohles und gespreiztes Wesen geltend. Auch in der (später fallenden) „Rednerschule“ geiselt er die Abwege der Rhetorik. Aber als er nun, nach zurückgelegten Lehr- und Wanderjahren, sich der Philosophie ergeben hatte, vermochte auch diese sein skeptisches Gewissen nicht zu beruhigen, und er schrieb seine satirischen Dialoge. Ein Verächter der Philosophie und der Philosophen ist Lukian nicht gewesen; das beweisen seine Schriften „Nigrinus“ und „Demonax“ (letztere besonders ein schönes Denkmal der Pietät für einen treuen, einflußreichen Freund und Lehrer), ferner: „Die Fischer oder die Wiedererstandenen“, wo sich Lukian durch unumwundene Anerkennung der großen Denker sicher stellt gegen eine mögliche Verkennung seiner bittern Satire von dem „Verkauf der Philosophensekten“. Keine der bestehenden Sekten genügt ihm selbst, aber er weiß echte und falsche Philosophie sehr wohl zu unterscheiden. Die Eitelkeit und Thorheit, das Wesenlose und Lächerliche der philosophischen Studien, wie sie zu seiner Zeit getrieben wurden, ist Gegenstand seines „Hermotimos“, einer seiner vorzüglichsten Schriften, dem Inhalt nach zwar unbefriedigend, weil hier Lukian seinem skeptischen Naturell die Zügel so weit schießen läßt, daß er die Möglichkeit der Wissenschaft leugnet, als dialogisches Kunstwerk aber ausgezeichnet. Aber wenn er auch hier das Kind mit dem Bad ausschüttet (scharfsinnig und geistreich zwar, doch nicht ohne Sophisterei), so

Digitized by Google

beweist er doch durch die immer und immer wiederkehrende, sei es gelegentliche, sei es officielle Bezugnahme auf die Philosophie, daß es ihm Ernst war mit der Sache. Der bloße Schreibkitzel und der Hang zur satirischen Kritik genügt nicht zur Erklärung. Man kann es ihm auch nicht zu sehr verargen, daß die dem Leben abgewandten, schmutzigen und doch selbstsüchtigen Mantel- und Bartphilosophen, die Bettelgestalten, die ihn umgaben, die Ritter von der traurigen Gestalt, die sogar dem kindlichsten Aberglauben huldigten (vgl. seinen „Lügenfreund"), ihn an der Philosophie selbst stutzig machten, und daß er Angesichts derselben nur die praktische Lebensweisheit, die Philosophie des Handelns, als berechtigt anerkennen wollte. Neben dieser Opposition gegen spekulative Philosophie und falsche Rhetorik ist Lukians Schriftstellerei gegen die Thorheiten und Eitelkeiten der Menschen überhaupt gerichtet (und zwar gegen specielle Vorkommenheiten der damaligen Gesellschaft wie auch gegen allgemeine Erscheinungsformen). Sie geberdet sich zeitweise zwar auch unschuldig (wie in „Toxaris oder über die Freundschaft", in den „Todtengesprächen", in einzelnen moralischen und wissenschaftlichen Abhandlungen); wahrhaft vernichtend sind dann aber die Schläge, die er gegen die Vorstellungen der griechisch-römischen Volksreligion (vgl. die Schriften „Prometheus", „Der beschämte Jupiter", „Die Gerichte", „Ikaromenippos" ꝛc.) und die mannigfachen Formen des herrschenden Aberglaubens (vgl. „Lügenfreund", „Von den Opfern", „Der falsche Prophet" ꝛc.) führt. Sein religiöser Standpunkt ist die unverhüllteste Negation der Götterwelt und der Vorsehungstradition, überhaupt jedes Dogma's. Daher waren auch die Christen nicht nach seinem Geschmack; daß er aber ein specifischer Christenfeind gewesen und ihre Religion (die er notorisch nur durch Hörensagen kannte) mit besonderem Ingrimm verfolgt habe, ist trotz der Hartnäckigkeit der Tradition eine Unwahrheit. Und selbst wenn er hierin ein Mehreres gethan hätte, so wäre dies ihm höchstens als Irrthum, keineswegs als Verbrechen anzurechnen. Die Christen seiner Zeit waren vielfach vom Geist des Jahrhunderts, nicht zu ihrem Vortheil und nicht zum Vortheil ihrer Religion, angesteckt; sie waren Sektirer wie andere auch und mochten äußerlich die Schroffheiten und Unfreundlichkeiten, die jedem Sektirerwesen anhaften, an sich tragen; es ist aber unwahr, daß Lukian in seiner Schilderung des Peregrinus Proteus oder des Betrügers

Digitized by Google

Alexander von Abonoteichos die christliche Religion unter fremder Maske gegeiselt habe. Wäre sie ihm vorzugsweise als anstößig und verdammenswerth erschienen, so hätte er sicherlich das Kind ohne Scheu mit Namen genannt. Denn wer hätte ihn hindern sollen? Es ist gleich thöricht, dem Lukian einen Vorwurf daraus zu machen, daß er kein Christ geworden sei, als es thöricht ist, ihn seines angeblichen Antichristianismus wegen anklagen oder ihn dagegen vertheidigen zu wollen. (Der „Philopatris“, den man hierher hat ziehen wollen, eine Schrift, welche philosophisch-theologische Kontroversen zum Gegenstand hat, ist nicht von Lukian.) Man hat den Dialogen Lukians, deren Tendenz in der Bekämpfung griechisch-römischen Götterglaubens liegt, den Vorwurf gemacht, sie seien ein Schlag in die Luft, da ja der Glaube an menschlich persönliches Walten der Götter in der Natur und im Leben der Menschen bereits in voller Auflösung begriffen gewesen sei; Lukian habe seine Satire nicht gegen eine lebendige Glaubenstradition gerichtet, sondern einen Kampf mit Schemen und Schatten unternommen. Das ist ein Irrthum. Der Glaube an die alten Götter war nicht nur nicht ausgestorben, er war neu erwacht und lebendiger als zuvor. Man denke an Männer wie Plinius den Jüngern, Sueton, Gellius, Apulejus, Mark Aurel und andere. Blieb aber der positive Glaube innerhalb der Kreise gebildeter Schriftsteller unerschüttert, so war von einer Schwächung oder Zersetzung desselben unter dem Volk natürlich noch viel weniger die Rede. Eine andere Frage ist es freilich, ob Lukian glaubte, durch seine Satire einen Umschwung herbeiführen zu können. Das ist kaum anzunehmen, vielmehr war es für ihn ein Bedürfnis, durch Schreiben sein Herz zu erleichtern und seinem Gewissen zu genügen. Er durfte auch nicht hoffen, durch seine Abhandlung „Wie man Geschichte schreiben muß“, den Schwarm der aufschneiderischen, gewissenlosen Skribenten zu vermindern oder gar zu bessern, so wenig als seine Bücher von der „Wahren Geschichte“ (ein kleiner und zwar der älteste Roman erdichteter Reisen in genialer, Münchhausen'scher Manier, nur viel geistreicher als die Kopie des bekannten Freiherrn) es auf eine Austreibung der Lügengeister abgesehen haben, oder die Persiflage des Aberglaubens im „Lucius oder der Esel“ (von Apulejus in seinen „Metamorphosen“ nachgeahmt) eine moralische Tendenz verfolgt. Die Satire Lukians ist sich gleichsam Selbstzweck; an ihre leicht da-

Digitized by Google

hinschwebende Ferse heftet sich kein Schatten der Tendenz. Mit zunehmendem Alter allerdings wird sein Humor ernster und seine Richtung positiver. Der frühere Sektenverächter wirft sich dem Epikureismus in die Arme und verschmäht sogar dessen genußsüchtige Seite nicht. Nachdem er sein Vermögen verloren, sieht er sich genöthigt, als Sophist wieder aufzutreten. Zuletzt sinkt er so weit, daß er beim Gericht in Alexandria eine Subalternstelle annehmen muß. Die Schriften dieser Zeit (so die „Apologie", „Ueber einen Fehler bei der Begrüßung", der „Pseudosophist" ꝛc.) stimmen wehmüthig; die Krallen des Löwen sind gestutzt, und seine Stimme ist heiser geworden. Er starb fast 80 Jahre alt. Lukian ist eine durch und durch künstlerisch organisirte Natur. Seinem feinen *ästhetischen* Sinn war vieles zuwider, was wir mit *ethischem* Auge betrachten; der viel gehörte Vorwurf der Frivolität erleidet dadurch eine wesentliche Beschränkung. Helfen wollte und *konnte* er nicht; der heilige Ernst des Apostels und Reformators fehlte ihm, wie er der Zeit überhaupt fehlte. Er ist das Organ der rettungslosen Entartung seiner Zeit, wie sie sich in einem klaren, künstlerischen Gemüth abspiegelt. Etwas Selbstspiegelung mag allerdings dabei unterlaufen; im Verhältnis zu dem jedoch, was er geleistet hat, und was Zeitgenossen von weit geringerer Bedeutung sich erlaubt haben, ist sie mäßig zu nennen. Man muß ihn da suchen, wo er alle Vorzüge seines in formeller Beziehung phänomenal begabten und geschulten Geistes entfaltet, in seinen komischen Dialogen, wo die persiflirten Personen selbst redend auftreten, und in den ironischen Dialogen, wo die Persiflage gewissen Charakterpersonen, wie dem Menippos (ähnlich wie bei Platon Sokrates), in den Mund gelegt wird — also weder in seiner Jugend, noch in seinem Alter. Auf uns macht Lukian nicht den Eindruck eines harmonisch gestimmten Geistes, so wenig als er selbst diese Empfindung gehabt haben mag. Kann man sich aber über den negativen Inhalt hinwegsetzen (was die geistreiche Behandlung in seinen besseren Schriften möglich macht), so können auch wir, so gut wie er damals, bei diesem leuchtenden Bild einer künstlerisch ausgeprägten, genial gearbeiteten Form mit derjenigen Befriedigung verweilen, die stets der Anblick der von bewußtem Formgefühl erzeugten Schönheit gewährt.

Digitized by Google

Einundzwanzigstes Kapitel.

Spätere Rhetoren und Sophisten.

Im 3. Jahrhundert, unter dem Kaiser Septimius Severus, blühte zu Rom der Athener Flavius Philostratos, am Hof bei Kaiser und Kaiserin in hohem Ansehen stehend, unter seinen Zeitgenossen einer der berühmtesten. Er schrieb im Sinn der Kaiserin das Leben des Apollonios von Tyana, jenes glänzenden Wundermannes unter Nero, der die pythagoreisch-platonische Mischphilosophie dem Christenthum so gern entgegen stellte. Geschichtlichen Werth hat die Schrift durchaus nicht, bloß kulturhistorischen, insofern sie uns einen Blick thun läßt in den religiösen, aus dem Orient, aus Aegypten und Griechenland Trost holenden Synkretismus der Zeit. Geschichtlich bedeutender sind die „Lebensbeschreibungen der Sophisten" (der früheren wie der Zeitgenossen), die Hauptquelle der Sophistik unter den Kaisern, eine Charakteristik jener Männer nach sachlichen Gesichtspunkten, voll reicher Blicke in das gelehrte Treiben des zweiten Jahrhunderts, in affektirt-nachlässigem Stil geschrieben. Dieses Affektirt-Flüchtige und scheinbar leicht Hingeworfene tritt noch klarer zu Tage in den „Briefen" (meist erotische Spielereien). Uns zeigt sich Philostratos als geraden Antipoden des sorgfältig feilenden Plinius. Er verschmäht auch jede Spur der Feile; gerade diese raffinirte und leicht erkennbare Absichtlichkeit aber paralysirt den Eindruck, den der Rhetor bezweckt. In den „Heroika" hat uns der vielseitige Geist des Mannes eine romanhafte Geschichte von so und so viel Helden der trojanischen Kriege in dialogischer Form geliefert — ein griechisches „Heldenbuch", aus den verschiedensten Autoren, nach Art eines Cento, jedoch nach eigenen Stilgesetzen, zusammengetragen. Das Unnatürliche daran (echt rhetorisch!) ist der Umstand, daß einem Weinbauer die Schilderung jener Heldenaben-

Digitized by Google

teuer in den Mund gelegt wird. In den „Bildern“ hat der Rhetor eine (viel besprochene und viel gedeutete) Beschreibung einer großen Gemäldesammlung geliefert. Das meiste darin beruht jedenfalls nicht auf Anschauung, sondern auf rhetorischer Erfindung, einiges auf Reminiscenzen; das Hauptinteresse soll auch hier nicht im Realen, sondern in der Vortrefflichkeit des formalen Elements, in der Kunst der Darstellung liegen. Ein räsonnirender Katalog als solcher (wozu man die Schrift hat stempeln wollen) würde außerhalb des Ideenkreises und der Zwecke eines sophistischen Rhetors liegen. Auch die vor ungefähr zwei Jahrzehnten aufgefundene Schrift „Ueber Gymnastik“ verfolgt erst in zweiter Linie reale Gesichtspunkte.

Eine schwache Kopie dieses Vorbilds hat der jüngere Philostratos aus Lemnos, der Neffe des vorigen, in seinen „Bildern“ geliefert und in derselben Manier ein gewisser Kallistratos (aus unbekannter Zeit) eine Beschreibung berühmter skulptorischer Bildwerke verfaßt.

Kontrovers ist noch heute der Verfasser des berühmten Buches „Ueber das Erhabene“, Longinus. Ist wirklich der Rathgeber und Minister der geistreichen Zenobia, den Kaiser Aurelian später hinrichten ließ, identisch mit dem Verfasser, oder gehört dieser der Zeit des Tiberius an? Wie dem auch sei, der Inhalt der Schrift ist hochwichtig nicht nur wegen der Fülle anregender Gedanken eines philosophisch gebildeten Schriftstellers, sondern wegen der vielfachen Bezugnahme auf verlorene Werke bedeutender hellenischer Autoren.

Aus dem 4. Jahrhundert ist Himerios aus Prusa, der Geheimschreiber des Kaisers Julian, zu erwähnen, der in Athen eine bleibende Schule gründete. Wir besitzen von ihm noch eine Anzahl von manierirten, mit ebensoviel Gelehrsamkeit als Eitelkeit sich spreizenden Prunkreden, deren Lektüre zu den unerquicklichsten Dingen gehören würde, wäre nicht das sittengeschichtliche Material gut verwerthbar. — Der fruchtbarste Sophist des Jahrhunderts ist Libanios aus Antiochia (am Orontes), geboren 314, der schwärmerische Verehrer Julians; auch er ein Mann der Schule, nicht des Lebens, voller Begeisterung für das Heidenthum, ein Schriftsteller von riesiger Arbeitskraft, der kaum Zeit fand, seinem Stil die Glätte zu geben, welche von der Schule verlangt wurde, abgewandt von der Gegenwart und den Idealen einer großen Vergangenheit zugekehrt. Sein Werth liegt weni-

Digitized by Google

ger in den erhaltenen Prunk- und Uebungsreden, als in den zahllosen „Briefen". — Themistios aus Paphlagonien, Zeitgenosse der vorigen, hat 33 Reden epideiktischen und populärphilosophischen Inhalts hinterlassen (ersteres Dank- und Festreden an römische Kaiser, voll von widerwärtiger Schmeichelei). Sein Verdienst ist bloß das formelle äußerer Glätte; an Geist und Inhalt ist der Verfasser nicht reich, er lebt und webt in Reminiscenzen.

An Geist überragt sämmtliche Sophisten des 4. Jahrhunderts der „Philosoph auf dem Thron", Kaiser Julianus, der vom Christenthum „Abtrünnige". Er hat, als ein Mann von so hoher Stellung, zu viel Werth auf seine persönliche schriftstellerische Liebhaberei gelegt. Er war allerdings — infolge seiner verfehlten Erziehung, die ihn ja sogar zum Geistlichen stempeln wollte, und der Gräuel in seiner Familie, also nicht durch eigene Schuld — dem Christenthum entfremdet, ja ein fanatischer Gegner desselben geworden; aber in seiner Schriftstellerei tummelt sich nicht bloß dieser Gefühlsfanatismus, sondern spreizt sich ebenso sehr die persönliche Eitelkeit und widerliche Affektation. Es paßt sich nicht für die Würde eines Alleinherrschers, den Cynismus zu proklamiren und sich selbst als einen Bekenner desselben auszugeben, mit seinem eigenen Bart, „wo das Ungeziefer wie das Wild im Thiergarten wimmele", zu kokettiren und als höchstes Lebensziel das gelehrte Stubenhockerthum hinzustellen. Julian prunkt mit Geistreichigkeit, und das gibt der Lektüre seiner Schriften, auch wo diese wirklich geistreich sind, einen unangenehmen Beigeschmack. Die Strafpredigt an den losen Pöbel von Antiochia, der (mit vollem Recht) den kaiserlichen Cyniker verhöhnt hatte, ist in ihrer Art witzig und voller Geist; aber ein Kaiser sollte anderes und besseres zu thun haben. Neben diesem „Misopogon" sind als satirische Schrift die „Caesares" zu erwähnen; allein wenn einmal der Spott über die römischen Kaiser soll ausgegossen werden, so ist es besser und schicklicher, es geschehe von anderer als der höchst eigenen Hand eines gekrönten Hauptes selbst. Außer diesen Schriften besitzen wir noch einige Reden und eine Anzahl von Briefen (an Freunde und ganze Städte) politischen, philosophischen und rhetorischen Inhalts.

Digitized by Google

Die Römer.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die Entwickelung der Beredsamkeit bis auf Cicero.

Die Beredsamkeit der Römer ist dasjenige Gebiet der Literatur, das nicht allein der griechischen gegenüber auf eine größere Selbständigkeit und Originalität Anspruch machen kann als alle übrigen Literaturzweige, sondern das auch am längsten und sorgfältigsten kultivirt worden ist. Sie war gleichsam aus dem öffentlichen Leben der Römer selbst geboren und mit dem Staats- und Rechtsleben aufs innigste verwachsen; und je größeres Gewicht Rom auf die Ausbildung von Staat und Recht legte, um so mehr Sorgfalt mußte auch auf diejenige Kunst verwendet werden, ohne welche die Rechtskenntnis ein todtes Kapital und Einfluß und Wirksamkeit des Staatsmanns unmöglich waren. Wie in Griechenland fällt auch in Rom die Entstehungszeit der künstlerischen Beredsamkeit verhältnismäßig spät; wie dort, war es aber immerhin eine ansehnliche Reihe von praktischen Rednern, die von Cicero und seinen Zeitgenossen bis in die ersten Zeiten der Republik hinaufreichte. Auch bei ihnen zeigte es sich klar, daß zu einer freien, fröhlichen Entfaltung dieser Kunst die Luft der Freiheit, das Leben eines Freistaats gehört; darum liegt auch hier der Höhepunkt vor der Kaiserzeit. Aber war auch die Sache selbst ohne Kunst und Methode lange zuvor im römischen Staat heimisch, ehe der Einfluß der griechischen Literatur sich in Rom bemerklich machte, so verdankt die römische Beredsamkeit dennoch ihre theoretische Ausbildung und somit auch ihre praktische Vervollkommnung dem System der griechischen Rhetorik, und Cicero, der das Idealbild des Redners auf der höchsten Spitze menschlichen

Digitized by Google

Wissens und Könnens erblickt, hat sich diesen Standpunkt nur in bewundernder Anschauung griechischer Kunsthöhe angeeignet. Der Quell wahrer Beredsamkeit entspringt nach ihm aus einer erschöpfenden Kenntnis der Philosophie, des Privatrechts, der römischen Geschichte, ferner aus der Kunst, abwechselnd den Gegner in die Enge zu treiben und den Richter in heitere Stimmung zu versetzen, den beschränkten Gegenstand durch allgemeine Betrachtungen zu erweitern und zu vertiefen, gelegentlich kleine unterhaltende Exkursionen zu veranstalten, bald Ingrimm, bald Thränen der Rührung hervorzurufen, kurz, die Seele der Zuhörer in jeden Affekt zu versetzen. Soweit hatten es nun allerdings jene alten vorciceronianischen Redner, ein Cato Censorius, ein Sulpicius Galba, selbst die beiden größten, M. Antonius (Konsul 99) und L. Crassus (Konsul 95), noch nicht gebracht, und Cicero selbst sammt seinem ältern Zeitgenossen Hortensius, dem gefährlichsten Rivalen seiner Kunst, ist nicht im vollen Besitz aller jener Eigenschaften gewesen. Jener Sulpicius Galba, berüchtigt durch seinen schändlichen Treubruch an den Lusitaniern, wußte in seinem Proceß durch die Macht seines Worts, allerdings auch durch andere Rührmittel, die Verurtheilung von sich abzuwenden. Auch der jüngere Scipio (Aemilianus), der Zerstörer von Numantia und Karthago, war nicht bloß berühmt als Feldherr, sondern auch gewandt in der Redeschlacht. Von zündender Beredsamkeit muß auch der Volkstribun C. Gracchus gewesen sein; die des Bruders Sempronius war angenehmer, einschmeichelnder, die seinige überwältigend und erschütternd. M. Antonius, der Großvater des Triumvirs, durch Reisen und Studien gebildet, hatte, nach Cicero's Urtheil, als Redner die Gaben eines Feldherrn: Scharfblick und Geistesgegenwart, Sammlung ausreichender Streitkräfte und richtige Taktik, raschen und sichern Angriff und, wo es sein mußte, gedeckten Rückzug. Auf die schöne Form sah er weniger; er wählte die Worte zum Kampf, nicht um Parade damit zu machen. Seine Aktion war bisweilen sehr drastisch. Sein Zeitgenosse L. Licinius Crassus, durch griechische Geisteskultur angeregt, ist der eigentliche Begründer oratorischer Formschönheit unter den Römern. Bei ruhiger Aktion wußte er seinen Vortrag abwechselnd durch hohen Ernst und heitern Humor zu würzen, auch war er durch tiefe politische Einsicht den meisten seiner Zeitgenossen überlegen. Cicero hat ihm und dem Antonius

Digitized by Google

in seinen Büchern „Vom Redner“ ein schönes Denkmal gesetzt. Q. Hortensius (geb. 114 v. Chr.) war der Vertreter des „genus Asianum“, der blühenden, prunkenden Beredsamkeit; sein phänomenales Gedächtnis leistete ihm in seinem Vortrag mächtigen Sukkurs. Man merkte indessen seinen Reden das Studium zu sehr an und tadelte seine allzu theatralische Gestikulation, die übrigens mit der fast stutzerhaften Sorgfalt in seiner Toilette im Einklang war. Sein Stern erlosch langsam mit dem Emporkommen Cicero's.

Das erste Lehrbuch der Rhetorik besitzen wir in einer den Werken Cicero's beigedruckten Schrift („Rhetoricorum libri V“), als deren Verfasser (ohne entscheidende Gründe) Cornificius, ein Zeitgenosse Cicero's, angenommen wird („auctor ad Herennium“). Wir haben darin nicht bloß die erste erhaltene, sondern die erste geschriebene Darstellung des Fachs zu erkennen, die übrigens eine volle Beherrschung des aus griechischen Quellen geschöpften, aber nach römischem, praktischem Standpunkt verwertheten Stoffs und große Sicherheit in Wiedergabe der griechischen Terminologie zeigt. Cicero hat in seiner Jugendschrift „De inventione“ (86 v. Chr.) vieles daraus entnommen.

Digitized by Google

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Cicero und seine Zeitgenossen.

Auch das Extrem der asianischen Rhetorik war in Rom vertreten: die nüchterne, schmucklose, bloß durch Reinheit der Sprache und Einfachheit der Diktion wirkende Manier, die von ihren Anhängern als der wahrhafte Atticismus eines Lysias ausgegeben wurde. Aber es war Manier, weil man die natürliche Einfachheit in die Regeln der bewußten Kunst zwingen wollte und jene Attiker an Nüchternheit noch überbot. Die römischen Atticisten versahen es jedenfalls darin, daß sie, wie Cicero ihnen mit Recht vorwirft, den einzigen Lysias als den echten Repräsentanten des Atticismus gelten lassen wollten, während er doch nur eine Seite desselben vertritt. Einer der Hauptverfechter der attischen Richtung war M. Junius Brutus, das Haupt der Verschwörung gegen Cäsar, aber auch Cäsar selbst huldigte ihr als Redner; am extremsten wohl war der von Asinius Pollio eingenommene Standpunkt, bei welchem die Einfachheit in alterthümliche Herbheit umschlug. Cicero (der besonders in dem an Brutus gerichteten und diesem als seinem jüngern Freund dedicirten Werk „Ueber die berühmten Redner" seinen Standpunkt vertheidigt) war anfänglich (noch in der ersten Zeit seines Auftretens als Sachwalter) dem asianischen Stil ergeben gewesen, später aber (besonders durch Molo's Einfluß) hatte er sich die sogenannte rhodische, d. h. von der rhodischen Schule empfohlene Stilgattung angeeignet und war ihr treu geblieben.

Cicero ist das größte rednerische Talent, dem wir innerhalb der römischen Literatur begegnen. Dieser Satz darf als unbestritten vorangestellt werden, so sehr auch sonst die Meinungen über seine schriftstellerischen Vorzüge und über seine bürgerlichen und menschlichen Tugenden auseinandergehen. Zwar

Digitized by Google

entscheidet über jene Frage die allgemeine Stimme seiner eigenen Landsleute noch nicht, und wenn Quintilian Cicero's Namen als den typischen Namen für die Beredsamkeit anerkennt, so könnte, wie so oft bei Cicero selbst, der Patriotismus des Kritikers auf das Urtheil eingewirkt haben; — aber selbst seine Gegner waren und sind nicht so ungerecht, ihn des Principats berauben zu wollen, das er wirklich verdient. Auch er war nicht fehlerlos, er war es weniger als Demosthenes, den er als das höchste Vorbild gelten läßt; aber was einem Römer erreichbar war, dessen Stimme nicht zugleich den höchsten Interessen des Vaterlands diente und nicht sozusagen die Stimme dieses Vaterlandes selbst war, wie die des Demosthenes, das hat Cicero erreicht. Schon durch die Verhältnisse steht er hinter Demosthenes zurück: er hat nur einmal für seine Existenz kämpfen müssen (zur Zeit der Catilinarischen Verschwörung), während Demosthenes' Leben ein beständiger Kampf war gegen die Kurzsichtigkeit seiner Mitbürger und gegen die Schlauheit eines mächtigen äußern Feindes. Was den Bürger und Menschen Demosthenes in beständiger Aufregung erhielt und innerlich aufrieb, kam seinem Ruf und seiner Kraft als Redner zu gute. Auch Cicero hatte ähnliche Momente, in seinem Konsulat, in seinem Auftreten gegen Antonius (dessen Dokumente ja eben die sogenannten „Philippischen Reden" sind), aber im allgemeinen war er persönlich doch nicht so betheiligt an seinen Reden, war nicht so ganz in ihnen aufgegangen wie Demosthenes; seine Sprache konnte wohl die der verständigen Ueberzeugung sein, aber nicht die des innersten Gefühls und des Herzens. Gegen Antonius zwar, gegen Catilina und gegen Verres legt er nicht bloß die Pfeile des berechnenden Verstandes, sondern die zermalmenden Geschosse seines Ingrimms auf seine Zunge; aber diese drei bilden doch eben nur so viel Momente in seiner rednerischen Laufbahn, sie sind nicht, wie dort der eine Philipp, sein beständiges Kampfobjekt gewesen. Die Größe der Aufgabe, die dem griechischen Redner gestellt war, konnte nur gepaart sein mit tiefem sittlichen Ernst; und darin liegt ein Vortheil und Vorzug des Demosthenes. Bei Cicero finden wir sehr oft statt des wirklichen Ernstes ein Pathos, das die Farbe der Unechtheit und Affektation an der Stirn trägt; er hält es für erlaubt, die Sache, die er vertheidigt, von seiner eigenen Ueberzeugung zu trennen, und was dieser abgeht, durch rhetorische Mittel zu ersetzen oder durch eben solche

Digitized by Google

es zu vertuschen, wenn Ueberzeugung und Thatbestand einander schnurstracks widersprechen. So trennt er das Gewissen des Redners und Sachwalters geradezu von dem des redlichen Manns; er rückt vor mit einer geschlossenen Phalanx von blendenden Scheingründen, von deren innerer Hohlheit und Leere er überzeugt ist; er opfert, der augenblicklich vertretenen Sache zulieb, Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe. Das Kleine groß und das Große klein zu machen, ist auch für ihn eins von den Zielen der Redekunst, und er macht, naiv und ehrlich genug, kein Hehl aus diesem Grundsatz. Es ist ungefähr derselbe, den gleich zu Anfang der neugeschaffenen Kunst die Sophisten als deren eigentliche Aufgabe hingestellt hatten; ein Reflex davon, bald schwächer, bald sichtbarer, schimmert durch die ganze Rhetorik der Alten, und, wie man sieht, haben vor ihm selbst die strengen Römer das Auge nicht verschlossen. Wir können uns durch all das Feuerwerk des Witzes, womit Cicero seine moralische Taschenspielerei übersprüht und übergleißt, nicht für den Mangel an Wahrheit entschädigt halten; selbst nicht, wenn wir wissen, daß dergleichen Routine des Handwerks traditionell und gleichsam dadurch legitimirt war. Und allerdings ist letzteres der Fall; Cicero hat in seiner Praxis bloß das Herkommen befolgt, und seine Zunft- und Kunstgenossen sind in dieser Hinsicht nicht besser und nicht schlechter gewesen. Sie mochten weniger in den Fall kommen, durch Witz zu blenden, weil ihnen diese Gabe nicht in dem Maß zu Gebot stand wie Cicero. Im Reich des leichtern Witzes herrscht Cicero souverän und wird von wenigen erreicht, auch von Demosthenes nicht. Cicero's Witz hat mehr Anmuth, er ist leicht beflügelt; der des Demosthenes ist ein spitzer Pfeil, oft noch in Galle getaucht, er ist eine Waffe, um zu verwunden, nicht eine Würze, um zu erheitern. Cicero will seinen Gegner höchstens der Lächerlichkeit preisgeben, Demosthenes der moralischen Vernichtung.

Wo es ihm Ernst ist, entwickelt Cicero einen hinreißenden Schwung; hier und da allerdings durch ein Allzuviel rednerischer Kunstmittel eher schwerfällig und behindert als beflügelt. Sein Periodenbau ist ein architektonisches Prachtstück, in dessen Gemächern es vom feinsten Zierat der Bilder und Figuren funkelt und blitzt. Für die Wirkungen eines wohltemperirten Rhythmus und musikalischen Wohlklangs hat er ein wunderbar feines Ohr; die bloße Wortstellung in irgend einer

Digitized by Google

rednerisch wirksamen Periode enthüllt uns den denkenden Künstler. Dazu ein Latein, dessen imposante Majestät auch nicht durch den kleinsten Flecken getrübt ist; einfach in der Erzählung, feierlich in der Beweisführung, im vollsten Ornat bei der Peroration. Von dieser fein und allseitig abgewogenen, bewußten Kunst haben die meisten kaum eine Ahnung. Aber die Diktion, so vortrefflich sie auch sein mag, macht den Redner noch nicht aus; es müssen noch andere Faktoren hinzutreten, welche einen wirksamen Vortrag verbürgen. Auch diese finden sich bei Cicero. Er hatte ein volltönendes Organ, ein vortreffliches Gedächtnis, eine vielseitige Bildung, die ihm Beispiel und Argumente von links und rechts zuführte, er hatte Geistesgegenwart und Selbstvertrauen und arbeitete mit nie ermattender Ausdauer an seiner oratorischen Vervollkommnung. Selbst der Staatsmann Cicero ging im Redner auf; auf diesem Terrain wurzelte seine Kraft, sein Ziel und sein Ehrgeiz, und er hätte den Ruhm eines „Vaters des Vaterlands" kaum eingetauscht, wenn der Preis dafür sein rednerischer Ruhm gewesen wäre.

Nicht alle Reden sind so gehalten worden, wie sie uns überliefert sind; einige sind sogar (z. B. die zweite gegen Antonius und die Verrinischen Reden der sogenannten zweiten Actio) gar nicht gehalten, sondern von Cicero nur ausgearbeitet worden; sehr oft überarbeitete er sie noch einmal vor der Herausgabe. Auch Cicero improvisirte nur selten, seine Reden sind sorgfältig auswendig gelernt. Wir besitzen 57 derselben vollständig, etwa 20 fragmentarisch. Die geschichtlich und rednerisch werthvollsten sind: die für Roscius Amerinus (der des Vatermords angeklagt war. Die Rede ist darum besonders interessant, weil hier Cicero mit dem vollen Muth der Jugend gegen den mächtigen Günstling des Sulla, Chrysogonus, aufzutreten wagt); — die Reden gegen Verres, den räuberischen und verbrecherischen Verwalter Siciliens (diese sind besonders wichtig für die Kunstgeschichte und für die Kenntnis der Provinzialzustände; sie enthalten ein reiches geschichtliches, statistisches und kulturhistorisches Material und sind oratorische Meisterwerke); — ihnen voraus geht die Rede gegen Cäcilius, wodurch Cicero sich als den befugten Ankläger des Verres legitimirte; — für den Oberbefehl des Cn. Pompejus im Krieg gegen Mithridates (sie heißt auch „Rede zu Gunsten des Manilischen Antrags"); — die vier Catilinarischen Reden (theils an das Volk, theils an den Senat

Digitized by Google

gerichtet in Sachen des Verschwörers und Hochverräthers Catilina); — für **Murena** (Vertheidigung des wegen Amtserschleichung angeklagten Konsuls Murena, eine mit attischem Salz gewürzte Rede; das Salz ist für die Juristen bestimmt); — für den Dichter **Archias** (Cicero's frühern Lehrer, der der ungesetzlichen Anmaßung des römischen Bürgerrechts angeklagt war; hinein verwebt ist eine Lobrede auf Kunst und Wissenschaft); — für **Sestius** (den Volkstribunen, der sich vor anderen um Cicero's Rückberufung aus dem Exil verwendet hatte und infolge dessen von seinen Gegnern wegen „Gewaltthätigkeit" belangt wurde); — für **Milo** (den Volkstribunen, der den Angriff des Clodius, auf offener Straße und durch gemietete Banden, auf dieselbe Weise parirte und den Gegner kaltblütig todtschlagen ließ; Cicero drang jedoch mit seiner Vertheidigungstheorie nicht durch); — für **Plancius** (wegen Wahlumtrieben durch Bildung von Klubs); — für den König **Dejotarus** von Galatien (der eines Mordversuchs auf Cäsar angeklagt war); — gegen **Antonius** (den spätern Triumvirn, wegen dessen unrepublikanischer, hochverrätherischer Haltung; im ganzen 14 Reden mit der Bezeichnung der „Philippischen").

Wenn nun schon eine oberflächliche Analyse dieser Reden zeigt, daß Cicero sich nicht mit seinem natürlichen rednerischen Talent begnügte, sondern auch die Regeln der Kunst zu Hülfe nahm, so geht dies auch deutlich hervor aus seiner eigenen theoretischen Schriftstellerei. Seine auf Rhetorik bezüglichen Schriften sind nicht bloß ein Auszug oder eine Bearbeitung **griechischer** Quellen, sondern enthalten auch eine Menge Beobachtungen und Nutzanwendungen aus seiner eigenen Praxis und beweisen aufs klarste, wie er mit ganzer Seele dieser Kunst zugethan war. Seine Theorie hat aber einen größern Werth als die der meisten griechischen Rhetoren, da sie durch ihn selbst erprobt worden ist, was bei den wenigsten der griechischen Lehrmeister der Fall war. Selbst Isokrates, doch gewiß einer der besten, hat als Theoretiker nicht auf eigener Praxis fußen können, ja, auch Aristoteles ist in demselben Fall. Es gibt kaum ein zweites so illustres Beispiel in der alten Literatur, daß ein Meister des Fachs neben den konkreten Zeugnissen seiner Praxis eine so ausführliche Theorie desselben hinterlassen hat. Die beiden Bücher über die rednerische „Erfindung" (ein Kunstterminus für das gesammte rednerische Material) sind eine Jugendarbeit, dagegen

Digitized by Google

trägt das Werk „Ueber den Redner" alle Vorzüge der Reife und ist formell wie sachlich nicht bloß die vollendetste Leistung Cicero's, sondern der ganzen römischen Literatur. Es ist in dialogischer Form gehalten; die Hauptrollen sind den beiden großen Rednern Crassus und Antonius zugetheilt. Das erste Buch handelt von der Bildung zum Redner, das zweite von der Behandlung des Stoffs, das dritte von dem rednerischen Stil und Vortrag (elocutio und actio). Der Eindruck, den diese Darstellung auf den Leser macht, ist voll und rein; kein Gefühl von Halbwissen, von dilettantischem Schwanken, das Cicero's philosophische Schriftstellerei so oft hervorruft, trübt und schwächt ihn: wir hören hier einen Meister über seine Kunst sprechen, und die Kunst, womit er spricht, ist zugleich der vollgültige Beweis für seine souveräne Herrschaft über jene. Die dialogische (von Platon und Aristoteles entlehnte) Form mildert durch geschichtliche Reminiscenzen und dramatische Lebendigkeit die Strenge des Lehrtons; die Sprache trägt das Gepräge der reinsten Urbanität; es ist die Umgangsform der höhern römischen Gesellschaft, mit etwas idealistischer Färbung. — Eine erwünschte Ergänzung zu diesem Werk bietet die Schrift: „Brutus, oder über die berühmten Redner", eine Aufzählung aller namhafteren römischen Redner bis auf Hortensius und Cicero, sammt einer Charakteristik ihrer oratorischen Eigenthümlichkeiten. Auch hier soll die dialogische Form die Einförmigkeit des Stoffs variiren und beleben. Der Schrift liegt neben dem rein geschichtlichen Zweck, wenn auch nicht ausgesprochen, die Absicht zu Grund, theils Cicero's oratorische Art, die manche Anfechtung erleiden mußte, zu rechtfertigen, theils das zu seiner Zeit völlig vernachlässigte Studium der älteren römischen Redner bei den Zeitgenossen zu erwecken. Stilistisch steht die Schrift hinter der vorigen zurück. — Auch die dritte Abhandlung: „Der Redner" (d. h. die Aufstellung eines rednerischen Ideals) bezweckt eine Rechtfertigung von Cicero's Standpunkt und Geltung. Gerade an jenem Ideal soll es sich zeigen, daß Cicero's Art und Weise, soweit diese menschlich erreichbar sei, mit ihm im Einklang stehe. — Die „Rednerischen Eintheilungen" („Partitiones oratoriae"), ebenfalls dialogisch, sind eine Art rhetorischen Katechismus', zunächst für Cicero's Sohn bestimmt. — Die „Topica" (nach Aristoteles) enthalten eine Aufzählung der sogenannten rednerischen „loci", d. h. der als Beweismittel dienenden oder die

Digitized by Google

Beweise verstärkenden Kategorien, Umstände, Thatsachen ꝛc. Die Skizze „Von der besten Art der Redner“ handelt über die beiden Extreme, den attischen und den asianischen Stil.

Die rhetorische Schriftstellerei Cicero's sowie seine philosophische war keine freiwillige, sondern entstand erst mit dem Zurücktreten des Mannes vom politischen Schauplatz, mit dem „otium“. Und dieses Zurücktreten war eine Folge der politischen Lage, nicht freiwilliger Entschluß. Hätte er nicht, als ein Mann ohne Ahnen, alle Geisteskräfte anspornen müssen, um sich eine Stellung im Staat zu gründen, mit anderen Worten: hätte ihm eine hohe Geburt die staatliche Laufbahn mühelos erschlossen, so würde wahrscheinlich Cicero, der Redner und der Schriftsteller, nicht auf der Höhe stehen, auf der wir ihn wirklich sehen.

Er war geboren 106 v. Chr. zu Arpinum, einer latinischen Landstadt. In Rom unterrichtet (meist durch griechische Lehrer), durch Reisen (nach Griechenland, Rhodos, Kleinasien) gebildet, strebsam und ehrgeizig, in seinem ersten Auftreten als Sachwalter glücklich, erhielt er die Quästur in Sicilien und, nach deren Verwaltung, von den Sicilianern das Vertrauensamt eines Sachwalters gegen die Räubereien und Gewaltakte des frühern Prätors Verres. Sein Sieg in diesem Proceß half ihm zu Ansehen; er stieg sofort zu der Würde der Aedilität und der Prätur. Seine Rede zur Empfehlung des Pompejus („Pro lege Manilia“) empfahl auch ihn beim Volk, das damals in Pompejus seinen rechten Mann gefunden zu haben glaubte, und drei Jahre später (63) sah sich der „Emporkömmling“ am Ziel seiner Wünsche, dem Konsulat, angelangt. Der Glanzpunkt desselben war die Entdeckung und Unterdrückung der Catilinarischen Verschwörung. Glück und Energie waren hier mit einander im Bund gewesen; der Name „Vater des Vaterlands“ war das Höchste, was einem römischen Bürger zu theil werden konnte: Cicero wurde damit belohnt. Aber der Umschlag ließ nicht auf sich warten. Durch Zufall zog er sich den Haß des gewaltthätigen Clodius zu, und dieser ruhte nicht, bis er durch perfide Ausbeutung einer durch die Nothlage erheischten Maßregel Cicero's gegen die Verschwornen die Verbannung seines Feindes (58) durchsetzte. Die Optimaten hatten sich in kühler Reserve gehalten, und als er das Jahr darauf durch die Energie persönlicher Freunde wieder zurückgerufen war, mußte er merken, daß

andere ihn überflügelt hatten. Ohne festen Anschluß an eine der beiden Gewalten, die sich damals die Obmacht streitig machten (Triumvirn und Senat) mußte er während der verhängnisvollsten Zeit als Statthalter von Kilikien von der Ferne aus der Entwickelung der Dinge in Rom zusehen, und als er zurückkehrte, war der Bürgerkrieg bereits ausgebrochen. Auch jetzt wieder zwischen Pompejus und Cäsar hin- und herschwankend, ohne festen politischen Plan, endlich an Pompejus sich anschließend, sah er sich nach der Schlacht bei Pharsalus der Gnade Cäsars anheimgegeben und seine politische Rolle abgelaufen. Jetzt flüchtete er, gebeugt und trostbedürftig, in das neutrale Gebiet der Wissenschaften und der Schriftstellerei (46 und 45). Die Ermordung Cäsars rief ihn (44) wieder auf den politischen Schauplatz, aber nur für kurze Zeit. Er mußte zum zweitenmal die schmerzliche Ueberzeugung durchkosten, daß die Republik im Todeskampf liege. Am 7. December 43 erlag er selbst der Rache des Antonius.

Das letzte Jahr seines Lebens war besonders fruchtbar gewesen, und zwar war es hauptsächlich die Philosophie, die ihn literarisch beschäftigte. Er hatte schon früher, in den trüben Zeiten der Konflikte zwischen dem Senat und den Triumvirn, Erholung in dieser Schriftstellerei gesucht (seine Bücher „Vom Staat" sind in den Jahren 54—51 geschrieben), jetzt aber mit erhöhtem Eifer die alte Beschäftigung wieder aufgenommen.

Cicero war nichts weniger als eine philosophisch angelegte Natur; hierin ein echter Römer. Der Römergeist fand sich nicht angesprochen durch die griechische Spekulation, weil er ein menschenwürdiges Ziel darin vermißte. Die Philosophie, wie er sie auffaßte, schien ihm eine zweck- und nutzlose Spielerei, bloß dessen würdig, der nichts besseres zu thun wußte, eine Beschäftigung für geistreiche Müßiggänger, für thatenscheue und energielose Naturen. Höchstens die Ethik, d. h. die praktische Philosophie, ließ man unangefochten passiren, obschon man glaubte, auch ohne solche, nach alter Römerfaçon und eigenem Katechismus, selig werden zu können. Ja, strenge Römer wollten in der Bekanntschaft mit griechischer Philosophie nicht nur keinen Nutzen erkennen, sondern sie witterten in ihren unfruchtbaren und spinösen Untersuchungen einen positiven Schaden für die römische Zucht und Gravität. Daher denn auch im Jahr 155 v. Chr. die drei griechischen Philosophen, die als Gesandte nach Rom

kamen, der Akademiker Karneades, der Stoiker Diogenes und der Peripatetiker Kritolaos, auf Betrieb des alten Cato aus der Stadt ausgewiesen wurden. Aber die Anregung, welche jene Männer dem erwachenden Geist des jüngern Geschlechts gegeben hatten, ließ sich nicht verbannen, und nach und nach formulirte sich die Forderung an jeden, der auf Bildung Anspruch machte, mit der griechischen Weisheit vertraut zu sein. Indessen darf doch die Opposition seitens der altrömischen Partei nicht zu voreilig verurtheilt werden. Was ihr etwa von Ennius' Uebersetzung des Aufklärers Euemeros bekannt geworden war — jenes radikalen Olympstürmers, der die Götter zu hervorragenden Menschen degradirte — war nicht geeignet, der Philosophie bei einem auf Glauben und Sitte haltenden Regiment Kredit zu verschaffen, und auch die in mancherlei Subtilitäten und Spitzfindigkeiten auslaufenden Dogmen der neuern Philosophie, besonders der akademischen, unter deren Händen alles Feste in Glauben und Wissen in eine Wahrscheinlichkeitsbilanz (je nach den Gründen dafür und dawider) zerfloß, konnten bei positiven Naturen einiges Kopfschütteln verursachen.

Cicero ließ sich vorzüglich durch rednerische Rücksichten leiten, wenn er das Studium der Philosophie ebenso eifrig selbst betrieb, als anderen empfahl. Die festen Regeln der dialektischen Kunst, welche die Philosophie seit Sokrates ausgebildet hatte, waren für die Argumentation und das Schlußverfahren des Redners von höchstem Werth, und wer mit diesem Rüstzeug nicht umzugehen wußte, war in die Hand seines fechtkundigen Gegners gegeben; auch der rednerischen „inventio“ waren durch die Philosophie Fundgruben von Gemeinplätzen sammt passenden Illustrationen dazu erschlossen. Diese Philosophie bedurfte schon um der Zuhörer willen eines populären Anstrichs. Fragen der höhern Metaphysik hätten ihr übel zu Gesichte gestanden, und Cicero wäre nicht der Mann gewesen, sie seinen Römern klar zu machen. Wessen der Redner bedurfte, die formelle Gewandtheit und die Grundsätze der praktischen Popularphilosophie, das konnte Cicero aus den verschiedenen Gebieten und Schulen der griechischen Weisheitslehre zusammenstellen, und er hat sichs dabei nicht zu sauer werden lassen. Seine Kenntnisse gingen nicht tief; er weiß Bescheid in den allgemeinen Fragen, aber dem System eines Platon oder des Aristoteles, überhaupt irgend welcher Spekulation auf den Grund zu bringen, dazu

Digitized by Google

war er nicht streng genug geschult und nicht einmal völlig geneigt. Ein tieferes Erfassen philosophischer Fragen wäre nur möglich gewesen, wenn er in irgend ein System sich vertieft hätte, sei es nun in das epikureische, wie sein Zeitgenosse Lucrez, der ihn an philosophischer Zucht und Befähigung weit überholt, oder in den Stoicismus, der in Rom wegen seiner starken Betonung der Sittenlehre sich eines großen Anhangs erfreute, oder auch in das neuere akademische, das mit der Schärfe der Dialektik an alle menschenwürdigen Fragen herantrat; aber er hatte sich aus allen den bekannten Systemen eine Auswahl (Eklekticismus) hergerichtet, und dazu war nicht eben eine erschöpfende Kenntnis der einzelnen Schulen nothwendig. In seiner Jugend hatte er sich zwar durch Phädros in die epikureische, durch den Philon von Larissa (ein Schulhaupt von bedeutendem Namen) in die akademische, dann durch Diodotos in die stoische Philosophie einweihen lassen und später hatte er in Athen die philosophischen Studien wieder aufgenommen; aber da er sie bloß als Mittel zu rednerischer Ausbildung betrachtete, so kam er nicht über die Grenzen des Dilettantismus hinaus. Für seinen eigenen philosophischen Haushalt entnahm er das Meiste der neuern Akademie. Von einem selbständigen, schöpferischen Wirken konnte unter diesen Umständen keine Rede sein, und dennoch ist es nicht ohne Verdienst. Cicero's popular-philosophische Darstellung hat manchen, dem die griechischen Originale einstweilen noch verschlossen lagen, zum Denken angeregt und ist das Viaticum geworden auf der nicht immer reizvollen Reise durch die Gebiete der Philosophie. Gerade dem nüchtern-praktischen Sinn der Römer schadete es nichts, wenn diese Praxis eine Art philosophischer Begründung, ja Vertiefung erhielt, und wenn er den breiten Strom des Lebens ein wenig sub specie aeterni betrachten lernte. Im römischen Denken hatten sich durch die Tradition gewisse Schichten abgelagert, denen es nur nützen konnte, wenn ihr sprödes Material von der Skepsis etwas gelockert und durchsäuert wurde. Es ist für diesen römischen Charakter bezeichnend, daß die beiden ersten Werke Cicero's auf philosophischem Gebiet sich mit der Natur des **Staats** und des **Rechts** (de legibus) beschäftigen, denjenigen Objekten also, in deren praktischem Ausbau die Stärke der Römer beruhte. Die spätere Schriftstellerei desselben zog vorwiegend sittliche Fragen in den Kreis der Betrachtung, doch schreckte er auch vor Untersuchungen

Digitized by Google

über die Mittel und Grenzen unserer Erkenntnis nicht zurück. Uebrigens dachte er sich nicht Philosophen vom Fach, sondern Gebildete überhaupt als seine Leser, und man darf wohl bedauern, daß gerade diejenige Schrift, die von dem Nutzen des philosophischen Studiums handelte, der „Hortensius", verloren gegangen ist. Die konventionelle Schulsprache, deren die griechischen Philosophen sich bedienten, schreckte manchen Gebildeten, selbst solche, die mit der griechischen Sprache vertraut waren, vom Studium ab; die lateinische Terminologie, die Cicero zum großen Theil selbst schaffen mußte, erleichterte die Mühe. Cicero ist nach dieser Richtung hin als Uebersetzer mit Takt und Geschick verfahren. Seine Neubildungen, Umschreibungen und sein Hantiren mit schon vorhandenen Ausdrücken verrathen einen sprachlichen Sinn, der ein neuer Rechtstitel ist auf das Prädikat eines „Meisters der römischen Prosa". Die meisten dieser termini sind Eigenthum der lateinischen Sprache geblieben, und viele sind Gemeingut der Philosophie geworden.

Die philosophischen Schriften Cicero's sind in chronologischer Reihe folgende: „Vom Staat", eine dialogische und dialektische Entwickelung der besten Regierungsform; die Hauptrolle ist dem jüngern Scipio Africanus (Aemilianus) zugewiesen. Das Werk, ursprünglich sechs Bücher umfassend, ist kaum zum dritten Theil erhalten, und zwar sind es fast nur die zwei ersten Bücher, und diese selbst wieder lückenhaft. Das meiste wurde erst 1822 durch den Kardinal Angelo Mai in der vatikanischen Bibliothek aufgefunden, und zwar in einer Handschrift, deren ursprünglicher Inhalt („De republica") möglichst ausgelöscht und mit anderem, für uns gleichgültigem Text überschrieben war (Palimpsest). Der Grammatiker Macrobius hat uns aus dem sechsten Buch den „Traum des Scipio", eine in astronomische Visionen eingehüllte Unsterblichkeitstheorie aus dem Mund eines Seligen, des ältern Scipio, erhalten. — „Ueber die Gesetze" (unvollendet), eine Darstellung des staatlichen und socialen Rechts. — „Paradoxa Stoicorum", eine Besprechung auffälliger stoischer Lehrsätze. — „Consolatio", eine Trostschrift zu eigenem Gebrauch, veranlaßt durch den Tod der geliebten Tochter Tullia (nicht erhalten). — „Hortensius" (s. oben S. 125). — „Ueber das höchste Gut und das höchste Uebel" („De finibus bonorum et malorum"), in fünf Büchern, eine Kritik der Glückseligkeitslehre griechischer Philosophen. — „Academica", vier Bücher, Entwickelung der Erkenntnistheorie,

Digitized by Google

besonders der Akademiker. — „Tuskulanische Untersuchungen", fünf Bücher, Gespräche über die Lebensphilosophie, als deren lokale Unterlage Cicero's Landgut bei Tusculum fingirt wird. Die Gegenstände sind: die Todesverachtung, die Ertragung des Schmerzes, die Linderung des Kummers, die Leidenschaften, die Tugend und ihre ausreichende Kraft zur Schaffung eines glücklichen Lebens. — „Timäus", Bearbeitung des gleichnamigen Dialogs von Platon über die Weltseele (nur in einem Fragment vorhanden). — „Ueber das Wesen der Götter", drei Bücher, Darstellung und Kritik der epikureischen, der stoischen und der akademischen Lehren über jene Materie. — „Ueber die Weißagung", zwei Bücher, eine Darlegung und (sehr reservirte) Widerlegung der Lehre von der Mantik. — „Der ältere Cato, oder über das Alter", eine dem Cato Censorius in den Mund gelegte Lobrede auf das Alter, anziehend durch stilistische Vorzüge und durch allerlei Würze aus der römischen Staats- und Familiengeschichte. — „Ueber das Schicksal", ein Fragment, Bekämpfung der stoischen Lehre über dieses Kapitel. — „Lälius, oder über die Freundschaft", ein dem Lälius in den Mund gelegtes Lob der Freundschaft, ein Gegenstück zu „Cato major". — „Ueber die Pflichten", drei Bücher, eine an den Sohn Marcus geschriebene Pflichtenlehre mit besonderer Berücksichtigung der Kollisionen. — Die Schriften: „Ueber den Ruhm" und „Ueber die Tugenden" haben sich nicht erhalten.

Die briefliche Mittheilung hat sich bei Griechen und Römern zu einer literarischen Gattung ausgebildet, wobei natürlich das Moment der Form entscheidet. Der Inhalt kommt erst in zweiter Linie oder gar nicht in Betracht, und er kann fingirt oder thatsächlich sein. In letzterem Fall kann allerdings neben dem ästhetischen Werth noch ein zweiter in Betracht kommen, der geschichtliche, und für den Geschichtsforscher ist dieser sogar der einzige. So lassen sich auch die Briefe Cicero's, je nach dem Standpunkt des Beurtheilers, entweder mit dem ästhetischen oder mit dem historischen Maßstab messen. Die echt philosophische Betrachtung bedient sich beider, und für sie hat sowohl die Form wie der Inhalt einen absolut hohen Werth. Nirgends sprudelt die Quelle für die Zeitgeschichte so voll und frisch, und nirgends hat sich der Stil Cicero's zu reicherer Abwechselung entfaltet, als in dessen Briefen. Jeder von ihnen ist ein kleineres oder größeres Aktenstück zur Zeit- und Familiengeschichte,

Digitized by Google

jeder von ihnen ist in Wirklichkeit an den Adressaten geschrieben worden. Es sind im ganzen vier (schon im Alterthum zusammengestellte) Sammlungen: 16 Bücher „An die Freunde" (ad familiares), 16 „An den (Specialfreund) Atticus", 3 „An den Bruder Quintus" und 2 „An Brutus" (die Echtheit der letzteren wird von den meisten Gelehrten bezweifelt). Etwa der zehnte Theil der Briefe ist an Cicero gerichtet. Cicero selbst dachte zwar schon an eine Veröffentlichung dieses reichen Materials, er hat aber den Plan nicht ausgeführt. Der Beweis dafür liegt schon darin, daß eine Anzahl derselben Angriffe auf seinen Charakter und sein sittliches Verhalten oder Aeußerungen kompromittirender Natur von Cicero selbst enthält; diese hätte Cicero jedenfalls ausgeschlossen. Es ist kaum zu zweifeln, daß Atticus, den wir auch sonst im Besitz eines schwungvoll betriebenen Verlagsgeschäfts sehen — das Abschreiben der Manuskripte geschah fabrikmäßig durch eine zahlreiche Sklavenschaft — diese Unternehmung, und zwar mit Hülfe des literarisch gebildeten Tiro, des Freigelassenen und Faktotums von Cicero, besorgte. Der Charakter dieser Briefe ist je nach den Stimmungen des Schreibenden oder nach der Bestimmung der Briefe (entweder für Oeffentlicheit oder für vertraulich direkte Mittheilung) verschieden, theils förmlich officiell und objektiv, theils durch und durch subjektiv, die geheimsten Gedanken und Regungen Cicero's, die unmittelbarsten Ausflüsse seines Gefühls kundgebend. Hier lernen wir den Menschen Cicero kennen, wie er ist, ungeschminkt, in seinem eigenen Seelenspiegel, und die Züge sind uns nicht immer sympathisch. Eine Zusammenstellung der Maximen, die in seinen wissenschaftlichen Schriften und seinen Reden zerstreut sind, mit denen seiner Briefe, könnte eine Anthologie von Widersprüchen ergeben, die seine Charakterfestigkeit und Männlichkeit in kein günstiges Licht stellen würden. Heuchelei aber ist nicht mehr und nicht weniger dabei, als schon damals in officieller Stellung für erlaubt galt; ein Zeichen freilich, daß schon zu jener Zeit die Gesellschaft von dem Gift angefressen war, das unsere heutige Societät von oben bis unten inficirt und durchdrungen hat. Hätte dem Cicero stets die Sonne des Lebens gelächelt, so würden seine schönen sittlichen Theorien gewiß an ihm selbst sich stichhaltig erwiesen haben; den Stürmen des Lebens hielten sie aber nicht Stand. Cicero war kein Cato. An seinem Charakter haften keine häßlichen Flecken, aber er hat zu wenig Licht, nichts

Digitized by Google

Schlechtes, aber zu wenig Heldenmaterial, keine Laster, aber große Schwächen und Mängel. Wie in der Politik, so fehlt ihm auch im sittlichen Leben der feste Ankergrund; seine Philosophie gibt nach wie der weiche Sand, und in den Zeiten der Drangsal sehen wir den Mann in Kleinmuth und Verzagnis umhertreiben mitten in den Wogen des Seelenschmerzes und an den Klippen der Verzweiflung stranden. Das Mitleid, das wir mit ihm empfinden, hat den bittern Beigeschmack — des Unmuths. Dieses Stöhnen und Wehklagen während seiner Verbannung ist so ganz unmännlich und vollends so ganz unrömisch, daß es uns sogar anwidert. Wenn wir auch (nach römischer Ansicht) Verbannung für gleichbedeutend nehmen mit Tod — wir wissen von keinem zweiten Römer, der sich in seinem Unglück so wenig zu trösten und aufzuraffen wußte, wie Cicero. Eine andere große Schwäche des Mannes ist die maßlose Selbstüberhebung, oder besser, die kleinliche Eitelkeit. Es ist antik, und schon die Helden Homers thun es, von dem Bewußtsein eigener Größe kein Geheimnis zu machen, es ist (antik oder modern) Selbstüberhebung, wenn wir offen und ehrlich für unser Sein und Thun einen unverhältnismäßig großen Ruhmeslohn verlangen; aber es ist kleinliche Eitelkeit, wenn wir, ohne uns öffentlich in diesem Licht zu zeigen, im Stillen andere antreiben, die lauten Herolde unserer Größe zu sein. Cicero hat sich ohne Zweifel große Verdienste um Rom erworben, als Staatsmann wie als Schriftsteller; nach jener Seite hin überschätzt er sich ganz entschieden: er hat löbliche Energie und Umsicht bewiesen in Sachen der Catilinarischen Verschwörung (die übrigens nicht er, sondern der Zufall entdeckte), aber als Staatsmann fehlt ihm der Kompaß, fehlt ihm auch der Blick, der über das Getriebe der Parteien hinausschaut, und fehlt ihm endlich die Größe des Ziels. Es ist nun peinlich zu sehen, wie er, nicht zufrieden mit seiner poetischen Selbstverherrlichung in dem Epos „Ueber sein Konsulat", befreundete Dichter bereden will, in *ihren* Werken über Zeitgeschichte *sein* Lob zu singen. Er scheut sich sogar nicht (freilich mit Anempfehlung der Diskretion), ihnen Uebertreibung, Entstellung der Wahrheit zu insinuiren zu seinen Gunsten, in majorem sui gloriam! — Es ist aber Pflicht, das Urtheil über das Wesen eines hervorragenden Mannes nicht durch solche Eindrücke bestimmen zu lassen; das richtige Urtheil kann nur ein Gesammturtheil sein, und schon in diesem Namen liegt es, daß die-

Digitized by

ses die Summe ist von mehreren Eigenschaften, die entweder als Addenden oder als Subtrahenden in Rechnung kommen müssen. Nach diesem Princip bleibt an dem Menschen wie an dem Schriftsteller Cicero ein so namhafter Ueberschuß des Verdienstlichen und Guten, daß nur Einseitigkeit oder Sucht nach Effekt oder Verblendung ihm das Prädikat eines ausgezeichneten Mannes vorenthalten kann. Wenn frühere Zeiten, zum Schaden der Alterthumswissenschaft, darin gefehlt haben, daß alles und jedes, was uns aus Griechenland und Rom erhalten ist, in ihren Augen den Stempel der Vollkommenheit trug und von vornherein als bewunderungswürdig zu gelten hatte, so hat sich in neuerer Zeit ein bedenklicher Umschlag zum Extrem vollzogen. Unter dieser Konstellation hat vielleicht kein Schriftsteller mehr zu leiden gehabt als eben Cicero. Wenn man ruhig bedenkt, mit welchem (oft noch spröden!) Material er arbeiten, für welches Publikum er schreiben und reden und mit welchen Traditionen er paktiren mußte, so wird man ihm gerechter werden.

Digitized by Google

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Beredsamkeit und Rhetorik der spätern Zeit.

Tacitus hat uns in seinem „Dialogus de oratoribus" eine Schilderung von dem Verfall der Beredsamkeit und dessen Ursachen gegeben. Diese bestehen, nach der Darlegung des Messala, einer der redenden Personen des genannten Dialogs, in Folgendem: Die Jugend ist arbeitsscheu, die Eltern sind gleichgültig, die Lehrer unwissend geworden; die gute alte Sitte ist der Vergessenheit anheimgefallen; die Kinder werden nicht mehr unter den Augen einer sorglichen Mutter erzogen, sondern von griechischen Mägden und Sklaven; statt unter strenger Zucht durch Arbeit und Studium geübt zu werden, werden ihnen Märchen, Irrthümer und unnütze, sogar schädliche Dinge aufgetischt. Die Redekünstler der Gegenwart verstehen nichts von der Rechtskunde noch von der Philosophie, ihr Wissen ist bloß ein steriles Fachwerk und nur eine in den gewöhnlichsten Kunststücken sich gefallende Spielerei; die Jugend lernt nicht mehr unter unmittelbarer Aufsicht irgend eines berühmten Redners oder Staatsmanns, dessen Obhut sie vom Vater empfohlen worden wäre, auf dem Markt oder vor Gericht das lebendige Recht und die Kraft des Worts in Anklage, Vertheidigung, Berathung, sondern vergeudet innerhalb der vier Wände einer Rhetorenschule Zeit und Kraft an todte, fingirte Materien, an Suasorien und Kontroversen. Dieser Schilderung fügt Maternus ergänzend bei: den alten Rednern sei ein ganz anderes Feld offen gestanden: glänzende Aufgaben, wichtige Rechtsfälle, Volksgunst, der Redekampf für oder wider die Gesetzesvorschläge, der Kampf um die Macht zwischen Senat und Volk, das Patronat gegen die Willkür der Großen; Ehre und Auszeichnung, Dank und Anerkennung daheim und in der Fremde sei damals die Sphäre und

Digitized by Google

der Lohn eines Redners gewesen; in freier Luft sei damals ein frischer und wirklicher Kampf gegen die Ausschreitungen der Willkür geführt worden, jetzt würden die Processe in den Hörsälen und in den Archiven, und bloß in Scheinkämpfen abgethan. — Das heißt in kurzen Worten: die Verfassung zu Hause und im Staat ist eine ganz andere geworden, eine durch die andere bedingt; besonders aber die letztere hat der freien Rede den Todesstoß versetzt.

Die Freiheit ist der Lebensathem der Rede, bloß die epideiktische Gattung kann zur Noth auch unter dem Druck der Willkür gedeihen; aber selbst sie nur zur Noth. Denn ihre dankbarsten Gegenstände: Tugend, Recht, Sitte u. a. sind ihr vorenthalten, das ganze große Gebiet des Sittlich-Schönen ist für sie nicht vorhanden, weil der Despotismus im Lob desselben sein eigenes Verdammungsurtheil sehen würde. Auch der gerichtlichen Beredsamkeit sind unter der Monarchie gewisse Schranken gesetzt, welche ihren freien Flug hemmen. Doch hier kommt vor allem die moralische Persönlichkeit des jeweiligen Machthabers in Betracht; unter den guten römischen Kaisern war den Centumviralgerichten (d. h. Civilgerichten) das richtige Maß freier Bewegung gegönnt. Was aber in diesen immerhin engen Kreis sich nicht wollte bannen lassen, flüchtete in die Rednerschule und hüllte sich in die Form der Suasorien und Kontroversen. Ersteres waren Uebungsreden, auf fingirten Anlässen beruhend, oder auf wirklichen Thatsachen fingirte Reden und Betrachtungen (Monologe) aufbauend, gewöhnlich irgend einer berühmten Person (Agamemnon, Hannibal) in den Mund gelegt. Die Kontroversen, das höhere Stadium, hatten einen dramatischen Charakter; in Rede und Gegenrede traten sich hier die Schüler, nach Advokatenmanier, entgegen; auch hier war der Fall fingirt. Während aber ein gesundes pädagogisches Urtheil für solche Fiktionen eine natürliche, wahrscheinliche Unterlage verlangt, suchte hier die Sophistik ihre Triumphe gerade in der größten Unnatur; im Haschen nach starken Effekten, nach pikanter Würze und nach frappanten Situationen ging alle gesunde Natur verloren. Das Abnorme und Monströse ward auf die Tagesordnung gesetzt; vor diesen Zerrbildern verhüllt sich der gute Geschmack. Selbst die „Tyrannen“ — ein beliebtes Sujet — fielen so chargirt und über alle Maßen karikirt aus, daß auch die Tyrannen in essentia auf dem römischen Kaiserthron sich wegen dieser Schauder-

Digitized by Google

popanzen in potentia keinerlei Sorgen zu machen brauchten; diesen gegenüber konnten sie immer noch als tröstliches Gegenbild gelten.

Eine Sammlung solcher Kontroversen (auch Suasorien) ist uns noch erhalten in dem Werk des ältern Annaeus Seneca: „Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores“ (elf Bücher). Dasselbe ist zum Gebrauch für Lehrer und Schüler (letztere zunächst seine Söhne) bestimmt. Sein Inhalt, so geschmacklos und wahrhaft abschreckend er auch theilweise ist, hat gleichwohl für uns einen hohen Werth als Material für unsere Kenntnis und unser Urtheil über Form, Inhalt und Ziele der damaligen Rhetorik. Dem Verfasser ist es selbst im Verlauf seiner Arbeit schwül zu Muthe geworden; das Gefühl, daß Zeit und Mühe an einen undankbaren Stoff vergeudet sei, ist zwischen den Zeilen zu lesen. Und nicht bloß nutzlos konnte die Sache scheinen, sie konnte auch positiv schädlich sein. Die Jugend gewöhnte sich, stets auf Stelzen zu gehen; der permanente Phrasenton und das geschraubte Pathos, in welchem sie sich pflichtgemäß bewegte, mußten sie nach und nach gegen jeden naturwahren und einfachen Ausdruck abstumpfen. Das ist immer Schaden genug.

Durch wohlverdienten Ruhm hat alle Rhetoren der Kaiserzeit M. Fabius Quintilianus (geboren zu Calagurris in Spanien) verdunkelt. Wahrscheinlich noch unter Tiberius nach Rom gekommen, wurde er von Vespasian als erster Lehrer (Professor) der Beredsamkeit in Rom angestellt. Dieser Umstand ist besonders für die Beurtheilung des Werths wichtig, den selbst in den Augen der Monarchen die Beredsamkeit besaß. Der Staat hatte bisher kein Fach des Wissens mit seiner besondern Fürsorge bedacht; die Schulen waren durchaus Privatsache. Wenn er sich jetzt veranlaßt sah, gerade die Rhetorik unter seine Obhut zu nehmen, und als erste der von ihm anerkannten Disciplinen zu dotiren, so ist das ein Beweis, daß sie in seinen Augen auch den ersten Rang unter den Bildungsmitteln einnahm. Quintilian bekleidete sein Lehramt zwanzig Jahre lang; auch die Enkel von Domitians Schwester Domitilla zählten zu seinen Schülern (daher auch die freilich ihn nicht gerade ehrenden Lobeserhebungen dieses Kaisers). Im Besitz eines großen Vermögens zog er sich zurück und arbeitete sein (zunächst, wie die Vorreden zu den einzelnen Büchern zeigen für seine Söhne bestimmtes) Werk

Digitized by Google

über Rhetorik aus, die „Institutio rhetorica“ (zwölf Bücher), eine ausführliche Anleitung zum Studium der Rhetorik. Quintilian war nicht bloß ein Meister seines Fachs, sondern ein durch Gelehrsamkeit und Bildung hervorragender Mann; Eigenschaften, deren Werth durch ein gesundes Urtheil und geläuterten Geschmack noch erhöht wurde. So mußte seine Schrift in der Literatur eine hohe Stellung einnehmen. Noch jetzt ist sie überaus schätzbar, eins der gediegensten Lehrbücher der antiken Literatur. Ihm ist — wie er persönlich selbst ein hochachtbarer Charakter war — der Redner nicht bloß ein seiner Kunst Kundiger, sondern ein „sittlich guter“ Mann. Auffallend ist dagegen seine bei jeder Gelegenheit zu Tage tretende Gereiztheit gegen die Philosophen. Eine solche scheint damals bei den Rhetoren erblich, gleichsam mot d'ordre gewesen zu sein. Beide, Rhetoren und Philosophen, betrachteten sich als Konkurrenten in der Jugendbildung, beide hielten die Kunst des Gegners für eine brodlose, zeitweise auch schädliche. Schon der alte Seneca haßte, wie wir durch seinen Sohn wissen, die Philosophen, und gerade dieser Sohn war es, gegen dessen gekünstelte und geschnörkelte Schreibart Quintilian glaubte Opposition machen zu müssen. Seneca hatte den Ton angegeben zu den Extravaganzen der modernen Prosa, und sein Beispiel hatte bereits Nachahmung gefunden; sein Einfluß auf die Jugend war um so größer, je blendender und verführerischer seine Fehler waren, und wie überall, überboten auch hier die Nachbeter und Kopisten die Ausschreitungen des Originals. Darum greift Quintilian auf Cicero als auf das vollendete Muster der Prosa zurück und strebt unter dieser Aegide eine Purifikation derselben an, ohne gleichwohl zu verkennen, daß die vorgeschrittene Zeit und die komplicirteren Lebensverhältnisse auch sprachlicher Neuerungen bedürftig seien. Quintilian erörtert in seinem großen Werk, von den grammatischen Elementen (B. I) ausgehend, das Wesen der Rhetorik (B. II), handelt (B. III—VII) von der rednerischen „Erfindung“ und „Anordnung“, dann (B. VIII—XI) von dem „Stil“ nebst dem „Gedächtnis“ und dem „Vortrag“ und stellt (B. XII) eine Art Ideal von Redner auf. Von der Lektüre der mustergültigen Schriftsteller handelt das zehnte Buch und ist dadurch zu einer Art antiker Literaturgeschichte geworden, wobei die Kritik des Rhetors durch meist richtige Betonung und Hervorhebung des Wesentlichen und Charakteristischen sich in vortheilhaftestem Licht zeigt.

Digitized by Google

Sein eigener Stil, wenn schon in einzelnen Ausdrücken von den Spuren der spätern Latinität angehaucht, zeigt das Studium der großen Schriftsteller, besonders des Cicero, auf Schritt und Tritt.

Die dem Quintilian noch zugeschriebenen (gewöhnlich seinem Werk beigedruckten) größeren und kleineren Deklamationen (Schulreden) führen (die letzteren auf jeden Fall) seinen Namen mit Unrecht.

Der jüngere Plinius (C. Plinius Cäcilius Secundus), Neffe des gleichnamigen Polyhistors, gehört auch unter die Rhetoren, obwohl uns von seiner sachwalterischen Praxis nichts weiter bekannt ist, als was seine Eitelkeit gelegentlich davon berichtet. Uns sind bloß seine Briefe erhalten; diese aber weisen ihm eine ziemlich hohe Stelle in der zeitgenössischen Literatur an. Plinius (geboren 62 n. Chr. in Novum Comum, dem jetzigen Como), unter der Aufsicht und Obhut seines Oheims sorgfältig erzogen, zählte zu den Schülern des Quintilian und zu den Freunden des Tacitus. Schon mit dem 19. Jahr betrat er die gerichtliche Laufbahn, vertauschte diese mit der militärischen und mündete endlich in die staatliche ein. Unter Trajan finden wir ihn (im Jahr 100) als Konsul, später als Statthalter in Bithynien, in welcher Eigenschaft er gegen die Christen, die an der Verödung der heidnischen Tempel Schuld waren, und deren Geheimdienst mit allerlei schändlichen Gebräuchen behaftet sein sollte, glaubte einschreiten zu müssen. Er fand außer „einem verkehrten und maßlosen Aberglauben“ keine Schuld an ihnen. Was nun diesen letztern betrifft, so hatte der erleuchtete Statthalter kaum das Recht, ihn den Christen vorzuwerfen, da er selber, trotz seiner überragenden Bildung, in kindischem Wahn befangen war. Er glaubt an göttliche Eingebung von Träumen, hält sich angeblich an die sogenannten Vorbedeutungen, ja er steckt sogar mitten im krassesten Gespensterglauben. In anderen Dingen steht er wieder über seiner Zeit. Er ist von wohlwollender, humaner Gesinnung, sogar gegen seine Sklaven. Wenn Cicero's Eigenliebe diesen einst bewog, seine Thränen bei dem Tod eines Sklaven zu verbergen, so veranlaßte dieselbe Eigenliebe den Plinius, die seinigen zu zeigen. Er findet seinen Trost sogar in dem Gedanken, daß die Sklaven, die er verliert, gut von ihm behandelt worden sind. In seinem Haus sind seine Sklaven Bürger, die, gegen das geltende strenge Gesetz, er-

Digitized by Google

werben und vererben dürfen, die er pflegt, wenn sie krank, und wie gute Freunde behandelt, wenn sie gesund sind. Diese Humanität ist allerdings, aber bloß zufällig, mit einem vollen Maß von Eitelkeit gepaart. Plinius ist der Typus eines Schöngeistes, der, ohne Genialität, in der modischen Literatur glänzen will. Als Sachwalter ist ihm dies mit seiner Rhetorik gelungen, und als Poet glaubt er selbst wenigstens auf Anerkennung hoffen zu dürfen. Das Versemachen und das Vorlesen der eigenen poetischen Schöpfungen war eben einer der blühendsten Modeartikel damaliger Zeit, und Plinius opferte der Mode nach Kräften. Hendekasyllaben, Elegien, Hexameter, ja der griechische Trimeter mußten herhalten — aber das Opfer kostete Schweiß und Mühe und war doch nur ein Rauchopfer, ohne Feuer, ohne Glanz. Plinius war und blieb ein Pedant ohne allen poetischen Anflug; und ob auch einzelne seiner Lieder (wer weiß auf welches guten Freundes Veranstaltung!) in Musik gesetzt und zur Zither und Leier gesungen wurden — sie haben jedenfalls eher verdient, was ihnen seit Jahrhunderten zu theil geworden ist, verschollen zu sein.

Ueber diese Eitelkeiten muß man sich hinwegsetzen können, um an den Briefen des Plinius Geschmack zu finden. Diese Briefe umfassen zehn Bücher, von denen das zehnte die Korrespondenz zwischen ihm und dem Kaiser Trajan enthält und hauptsächlich interessant ist wegen des die Christen betreffenden Theils. Von denen Cicero's unterscheiden sie sich einmal darin, daß sie mit Absicht und mit dem Zweck der Veröffentlichung als literarische Gattung gepflegt sind, während Cicero erst später den Gedanken an Publikation faßte. Dadurch wird aber die naiv-anspruchslose Farbe verwischt, die Unmittelbarkeit des Eindrucks beeinträchtigt; die frische, ursprüngliche Empfindung, in zwanglose Form gegossen, bildet ja den eigentlichen Reiz und Werth des Briefs. Zweitens spiegelt sich in den Briefen des Plinius mehr das literarische Treiben der Zeit, bei Cicero das politische; aber das Bild, das Plinius bietet, ist darum nicht weniger interessant. Eine Fülle von Belehrungen strömt uns daraus entgegen, und sind auch die Eindrücke nicht immer erhebend, sondern sehr oft unerquicklich, so wird unsere Anschauung der damaligen Zeitverhältnisse dennoch wesentlich erweitert und vertieft. — Von den rhetorischen Studien des Plinius ist uns noch ein beredtes Zeugnis erhalten: der Panegyricus

Digitized by Google

auf Trajan, d. h. die mit obligater Schmeichelei kräftig gewürzte Danksagung für das an den Verfasser gütigst ertheilte Konsulat. Das ist officielle, oder, wenn man will, Kanzleisprache, auch bei den Besten bereits durch lange Angewöhnung und gemäß dem Gesetz von der erblichen Fortpflanzung in Fleisch und Blut übergegangen und darum, trotz lautestem Hallelujah und Hosiannah, nicht widerlicher, als wenn heutzutage berühmte Schriftsteller die ihnen huldvoll gewährten Unterhaltungen mit „Majestät" oder die Erlebnisse als unterthänigste Reisebegleiter und officielle Ruhmestrompeter dem Publikum zum besten geben.

Im 2. Jahrhundert war kein Name von größerem Einfluß als der des M. Cornelius Fronto. Er dominirte in der Rhetorik schon unter Hadrian; vollends maßgebend wurde aber sein Ansehen, als er vom Kaiser Antoninus Pius zum Lehrer des Marcus Aurelius und Lucius Verus, der kaiserlichen Prinzen, ausersehen wurde. Fronto war ein Provinciale; er war geboren zu Cirta in Afrika um das Jahr 90 (gestorben um 168), ward 143 Konsul und hatte sich nicht bloß der Unterweisung, sondern auch der Freundschaft des Marcus Aurelius in solchem Grad zu erfreuen, daß dieser sogar für den Lebenden die Ehre von Statuen verlangte. Durch welche besonderen rednerischen Vorzüge Fronto diese Auszeichnungen verdiente, ist für uns ein Räthsel. Schon ehe der Fund des Angelo Mai den literarischen Nachlaß des Rhetors so wesentlich vermehrte (er fand in den Bibliotheken von Mailand und Rom auf Blättern eines Palimpsestes den Briefwechsel zwischen Fronto und dem Thronfolger Marcus Aurelius), konnte man diese Werthschätzung nicht begreifen, denn die vorhandenen Briefe „An seine Freunde" (zwei Bücher) und die Abhandlungen rhetorischen und geschichtlichen Inhalts (Principien der Geschichte, Lobreden auf den Rauch und den Staub [!!], Lob der Nachlässigkeit [!!], Ueber den Partherkrieg 2c.) zeigten nichts weniger als Geist oder Originalität; sie sind völlig in der schablonenhaften Manier rhetorischer Ueberladung und tönenden Phrasenpompes geschrieben. Die neu hinzugekommenen Briefe aber zeigen diese Fehler in noch viel höherem Grade; der einzige Werth, den sie für uns haben, ist sozusagen ein negativer. Sie belehren uns nämlich, wie lächerlich auch ein gelehrter Mann sich geberden und wie tief in seine Schrullen verrennen kann! Dabei ist erst noch die Frage, ob nicht bloße Eitelkeit und Originalitätssucht ohne eigene Ueberzeugung diesen Staub aufwühlt.

Digitized by Google

Fronto schwärmt nämlich für den literarischen Archaïsmus und sucht ihn nicht bloß theoretisch, sondern auch praktisch wieder zu Ehren zu bringen. Er drapirt sich in das Plautinische und Catonische Gewand, er will das Augusteische goldene und das silberne Zeitalter der römischen Literatur mit nassem Finger von der Tafel der Geschichte auswischen. Den Cicero läßt er noch (aber nur gezwungen) als Stilisten gelten, dagegen erwähnt er die großen Schriftsteller, einen Virgil, Livius, Horaz rc., gar nicht; er warnt vor Lucan und Seneca aufs dringendste und empfiehlt aufs angelegentlichste den alten Cato und Gracchus. Diese Vornirtheit (wenn es wirklich solche ist) hat nur noch ihr Gegenbild in der Ueberschätzung der eigenen Kunst, welche den Fronto charakterisirt. Fronto ist die menschgewordene rhetorische Hohlheit; die Rhetorik ist nach seiner Ansicht der Athem des gebildeten Menschen, sein Alpha und Omega — und welche Rhetorik! Ihr Inhalt ist null, die Form dagegen, ein bunter Auftrag von glänzenden Lappen und Läppchen, von Schminke und Schönpflästerchen, d. h. von Geschmacklosigkeit und Unnatur, alles! Daß diese Manier Liebhaber, ja Bewunderer finden konnte, deutet auf den nahenden Verfall der Literatur. Auch Cornelius Fronto ist nicht gut auf die Philosophen zu sprechen und kann seinen Unmuth nicht verwinden, daß sein erlauchter Schüler, Marcus Aurelius, in das philosophische Dorngestrüpp hineingerathen ist.

Dagegen strebt ein jüngerer berühmter Rhetor, L. Apulejus aus Madaura in Afrika, geboren um 125, wieder nach einer Verbindung beider Wissenschaften, wie diese bei den Griechen zu Anfang bestanden hatte und auch jetzt wieder durch berühmte Geister vertreten war. Apulejus geberdet sich in seinem Thun und Schreiben wie ein griechischer Sophist, bloß daß er sich der lateinischen Sprache bedient. Er reist, nachdem er griechische Weisheit an Ort und Stelle (Athen) studirt, umher als wandernder Virtuos, hält seine epideiktischen Vorträge, d. h. Schau- und Prachtstücke (aus denen sich noch die „Florida“, eine Sammlung von Einleitungen und Glanzstellen, erhalten haben), und schreibt, um den Inhalt wenig bekümmert, eine Anzahl von Schriften in einer, wenn auch nicht immer geschmackvollen, so doch originellen Prosa. Diese Prosa ist durch und durch studirt, ein Kunstprodukt, nach eigenen Ideen und Principien von ihm hergestellt, gespickt mit einer Menge von Neu-

Digitized by Google

bildungen (besonders neuen Wörtern) und Redeblumen. Apulejus schwelgt in Metaphern und farbenprächtigen, poetischen Wörtern; seine Prosa ist insofern fehlerhaft, aber gleichwohl sind es Fehler, welche der Ueberfluß und die Kraft erzeugt, nicht Schwächen der Impotenz. Apulejus hat eine ganz bedeutende poetische Ader, und er läßt diese nur in eine falsche Form ausströmen. Er hat eine Anzahl (nicht mehr erhaltener) Gedichte geschrieben und das große Gebiet der Poesie nach vielen Richtungen durchstreift. Hochpoetisch ist auch im prosaischen Gewand das Volksmärchen von „Amor und Psyche", eine Episode seines großen Romans der „Metamorphosen". Der Reiz desselben beruht allerdings nicht sowohl in der Sprache, als in der Erfindung, und Apulejus darf nicht für den Erfinder angesehen werden. Aber ohne Zweifel verdankt dieses wirkliche und wahrhaftige Märchen dem Apulejus viel, denn er hat es mit poetischem Auge entdeckt und mit poetischem Sinn behandelt. Das Hauptwerk des Apulejus ist der eben erwähnte (dem „Lucius" des Lukian nachgebildete) phantastische Roman „Metamorphosen" (zwölf Bücher), dessen Sujet die Geschicke eines durch Zauberei in einen Esel verwandelten Menschen bilden. Die Erzählung ist nichts weniger als künstlerisch motivirt, der Faden, der die verschiedenen Scenen verbindet, nur lose, die Erfindung oft reizlos, meist phantastisch und ohne Anspruch auf innere Wahrscheinlichkeit; dagegen ist der bunte Wechsel des Komischen und Tragischen, des Grottesken und Schaurigen nicht ohne Reiz, wenn gleich der Genuß durch eine Anzahl cynischer, ja ekelhafter Scenen gestört wird. Die Form ist auch hier Hauptsache. Apulejus war es darum zu thun, seine Virtuosität in Darstellung aller möglichen menschlichen Verhältnisse zu beweisen. Aber in einem hat er es doch versehen: in dieser Mannigfaltigkeit ist der Stil konstant geblieben. Apulejus malt immer mit der gleichen Mischung, statt, je nach den Scenen, auch den Farbenauftrag zu variiren. Er hat seinen Horaz („de arte poetica") vergessen. — Unter den übrigen Schriften des Rhetors hat am meisten Interesse seine „Apologia", d. h. eine Vertheidigungsrede gegen den Vorwurf der Zauberei. Der Ankläger hatte den Apulejus beschuldigt, er bediene sich zu magischen Zwecken eines Skeletts! Diese Apologie ist nicht etwa eine fingirte Uebungsrede, sondern eine ernste und thatsächliche Vertheidigung, aus welcher übrigens ersichtlich ist, daß der hochgebildete Mann noch tief in den Sümpfen des Aberglaubens

Digitized by Google

steckt: Dämonen- und Gespensterglaube beherrschen ihn wie die meisten seiner Zeitgenossen.

Aus der spätern Zeit, als der Verfall der Sprache und der Literatur auf allen Gebieten vorgeschritten war, ist Q. Aurelius Symmachus (um 345—415) als einer der Männer zu erwähnen, die noch in Rede und Briefstil den klassischen Mustern nachzukommen bestrebt waren. Der Erfolg konnte natürlich bloß ein temporärer und persönlicher sein, doch hat diese den Klassikern von hoher Stelle (Symmachus war praefectus urbi und Konsul) zugewandte Sorgfalt, die damals schon auf korrekte Ab- und Handschriften ein Hauptaugenmerk richtete und von kritischem Bewußtsein geleitet war, höchst wahrscheinlich auch zur Erhaltung derselben durch die Zeiten des christlichen Feuereifers hindurch beigetragen.

Wir haben von Symmachus noch zum größern Theil erhaltene Reden (theils Lob- und Dankreden auf die Kaiser Valentinian I. und Gratian, theils Senatsreden) und Briefe. Jene weichen vom gewohnten Gepräge in nichts ab; eine Neuerung wäre auch um so weniger denkbar, als das Hof- und Hofbeamtengepräge schon der Todtenstarre des Byzantinismus anheim gefallen ist. Aber auch die zehn Bücher Briefe (schon die Zahl weist auf eine Nachahmung des Plinius hin) kranken an dem stereotypen Wesen der Zeit: sie sind voll konventioneller Leere. Empfehlungen, Danksagungen, Glückwünsche, Todesanzeigen, Betteleien und ähnliche für uns kaum mehr genießbare Vorkommenheiten des Privatlebens treiben da auf breitem, behaglichem Redestrom einher in zierlich abgezirkelter Bewegung, worin man die Zucht eines Plinius und Cicero unmöglich verkennen kann. Hier und da allerdings erscheint eine etwas altfränkische Bildung, deren Vater Plautus ist, und auch das Gegentheil ist wahrzunehmen, d. h. einzelne recht gewagte Neubildungen in Wörtern und syntaktischen Formen; letztere wohl auch ausgeartet und mißgestaltet. Dergleichen konnte, inmitten einer jedenfalls völlig entarteten und von Neologismen, Provinzialismen und Solöcismen strotzenden Umgangssprache, auch dem gebildetsten, feinsten Sprachgefühl entgehen. Das Ankämpfen gegen die einbrechende oder bereits schon eingebrochene Verlotterung und Verwilderung der Sprache gelang dem Symmachus und seinen Freunden so wenig wie ihre Opposition gegen das Christenthum, dessen Ausdehnung nach ihrer Ansicht parallel ging mit dem

Digitized by Google

Untergang des Reichs. Er war allerdings in seinem Recht, wenigstens Toleranz gegen seinen heidnischen Glauben zu verlangen; aber gerade er selbst beweist durch sein eigenes Beispiel, daß selbst hohe Bildung und Biederkeit des Charakters nichts auszurichten vermochten, wenn sie im Kampf gegen die Ideen der neuen Religion standen. Diese hatte unter ihren Streitmächten solche, unter deren Wucht das römische Patricierthum trotz allen seinen guten Eigenschaften und mit allen seinen Vorurtheilen des Adelstolzes und des höhern Werths zusammenbrechen mußte.

Digitized by

Drittes Buch.

Philosophische Schriftstellerei.

Digitized by Google

Die Griechen.

Fünfundzwanzigstes Kapitel.

Die ionische Schule und Verwandtes.

Die Erzeugnisse des philosophischen Denkens fallen außerhalb der Literaturgeschichte, sobald der Inhalt allein ihren Werth ausmacht und die Form zurücktritt. Es läßt sich jedoch eine Art des Philosophirens denken (und ist sogar schon oft in Wirklichkeit dagewesen), wo der Denkproceß sich in künstlerisch gefällige Form kleidet, so daß in dem Philosophen nicht bloß der Denker, sondern auch der Schriftsteller geschätzt wird. Platon z. B. nimmt in der griechischen Literatur durch das Moment der schönen Form, in die er seine Dialoge gekleidet hat, eine der ersten Stellen ein, während Aristoteles in der Form, wie er uns erhalten ist, den Anspruch nicht erheben kann, den mustergültigen Schriftstellern beigezählt zu werden; der Inhalt überragt bei ihm die Form in dem Grade, daß, streng genommen, die schöne Literatur keine Notiz von ihm zu nehmen brauchte. Im Gegensatz dazu haben eine Anzahl der früheren griechischen Philosophen, so Empedokles, Parmenides, Xenophanes, die poetische und metrische Form für die Darstellung ihrer philosophischen Systeme gewählt (siehe S. 95), und zwar nicht bloß deswegen, weil zu ihrer Zeit die Prosa sich noch kaum aus dem Mutterschoß der Poesie heraus gelöst hatte, sondern auch weil die Größe und Erhabenheit der sie beseelenden Gedanken und Empfindungen bloß in der höhern, d. h. der poetischen Form das würdige Vehikel zu finden glaubte. Die Regung des philosophischen Geistes fällt in Griechenland zwar zusammen mit den Anfängen der Prosa, aber ein Kausalnexus zwischen beiden Erscheinungen findet nicht statt. Eher hat das historische Bedürf-

Digitized

nis, das sich gleichzeitig zu regen beginnt, den Bann des Metrums, der gebundenen Rede, gesprengt. Allerdings gibt es auch eine Art von Philosophie (und gab es eine solche gewiß auch in Griechenland), welche den gleichen Ursachen, die das geschichtliche Bedürfnis erweckten, ihre Entstehung und Förderung verdankt. Die Reiselust, die mit dem Aufschwung des Handels erwachte, und der Handelsverkehr selbst erweiterten den Horizont der Anschauungen, beförderten die Reflexion und vermittelten nicht bloß einen Austausch der Waaren, sondern der Ideen; die geographischen Kenntnisse aber, wozu der Handel nicht bloß anregte, sondern nöthigte, leiteten sofort auch zu ethnographischen und geschichtlichen Studien. Und so wäre das Band zwischen der Gleichzeitigkeit des philosophischen und des geschichtlichen Bedürfnisses gefunden; indessen ist doch die erste philosophische Regung, von der wir vernehmen, anders geartet. Es ist keine Philosophie über Menschen und Dinge, sondern eine solche, welche mit kühnem Schritt sich dem Urgrund alles Seins zu nähern sucht und diesen in irgend einer großen Naturpotenz zu finden glaubt. Sie geht, verglichen mit der Geschichte, den umgekehrten Weg; während die Geschichte der Erforschung des Einzelnen nachgeht, sucht die Philosophie dieses unter die Allgemeinheit eines Princips zu subsumiren. An der Spitze steht Thales von Milet — die Wiege der griechischen Philosophie ist, wie die der Geschichte, das ionische Kleinasien; aber Thales selbst hat sich auf das mündliche Wort beschränkt. Was unter seinem Namen ging, hat den später lebenden Hippon aus Rhegium, den sogenannten Atheisten, zum Verfasser. Wenn die Sprüche der bekannten „sieben Weisen", welche am Pronaos des Apollontempels angebracht waren, zur Literatur gerechnet werden dürften, so hätten wir allerdings eine mit Thales gleichzeitige andere Art der Philosophie (denn jene Sprüche predigten keine Physiologie, sondern Ethik, sie sprachen bündig einen Komplex von Kardinaltugenden aus); allein möglicher-, ja wahrscheinlicherweise waren sie, wie ihre mantisch-räthselhafte Natur es zu verlangen scheint, metrisch abgefaßt. Der zweite dagegen in der Reihe der ionischen Physiologen, Anaximander von Milet (30 Jahre jünger als Thales, 610—544 v. Chr.), gab einen kurzen (nicht mehr vorhandenen) Abriß seiner Lehre „Ueber die Natur" in bildlich poetischer Sprache; der dritte, Anaximenes aus Milet (560—500), von einigen ein Schüler des vorigen genannt, schrieb

Digitized by Google

einfach und ohne Schmuck. Auch Heraklit von Ephesos (550—470?), mit dem eine neue Entwickelungsperiode der ionischen Naturphilosophie anhebt, hat das Poetische von seiner Darstellung abgestreift. Zwar ist uns diese bloß aus abgerissenen Bruchstücken bekannt, aber wir besitzen das vollgültige Zeugnis des Aristoteles, „daß man in seiner Rede keine Ruhepunkte finde, und es eine Arbeit sei, das, was er geschrieben, in Sätze einzutheilen, weil nicht am Tage liege, wohin jedes gehört, zum Folgenden oder zum Vorhergehenden". Das scheint doch nur von einer gewissen Nachlässigkeit des Stils verstanden werden zu können, wie wir sie dem tiefsinnigen, bloß auf das Wesen, nicht auf die Form bedachten Heraklit wohl zutrauen dürfen, der „fern von aller dialektischen Gewandtheit bei Darstellung seiner inhaltschweren Lehre mit der noch unphilosophischen und kaum in ihrer Bildung begriffenen jugendlichen Prosa zu kämpfen hatte", wenn er überhaupt den Kampf für der Mühe werth hielt. Daß durch diese eigenthümliche Darstellung das Verständnis seiner ohnedies schon tiefsinnigen Lehre noch bedeutend erschwert wurde, ist klar, und der Beiname des „Dunklen", den er schon im Alterthum trug, darf uns nicht wundern. Absichtliche Dunkelheit ihm vorzuwerfen (wie z. B. Cicero that), sind wir nicht berechtigt. Die Zahl seiner Bruchstücke (freilich meist in veränderter Form und verwoben mit der zusammenhängenden Darstellung) hat in neuerer und neuester Zeit wesentliche Bereicherungen erfahren, und es darf als sicher gelten, daß noch eine Masse derselben namenlos und ungeahnt in den Texten späterer philosophischer und theologischer Schriftsteller mitläuft. — Der Klazomenier Anaxagoras (500 v. Chr. geboren?), der zuerst die Philosophie nach Athen verpflanzte, der mit Perikles und anderen bedeutenden Männern jener großen Zeit, Euripides, Thukydides, in näherer oder fernerer Beziehung stand, schrieb gleichfalls seine Gedanken „Ueber die Natur" in ungebundener Rede nieder, und zwar waren es mehrere Bücher. Auch von diesem Werk sind bloß Bruchstücke übrig geblieben; sie lassen eine klare, einfache Sprache erkennen. Nicht minder ausgebildet ist die Darstellung seines Zeitgenossen Diogenes von Apollonia.

Digitized by Google

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Demokrit.

Wenn der jetzt vorhandene Nachlaß der bisher genannten Philosophen so spärlich ist, daß wir nicht einmal von einem Trümmerfeld zu sprechen berechtigt sind, so hat über den Schriften des Demokritos kein besseres Loos gewaltet, und bei ihm muß der Verlust um so mehr schmerzen, als seine zahlreichen Schriften (er soll deren nicht weniger als 60 verfaßt haben) geradezu die Inkunabeln mancher Wissenschaften sind. Denn keiner seiner Vorgänger hat ihn an Universalität des Wissens, keiner an schriftstellerischer Fruchtbarkeit erreicht; seine Forschung und Darstellung erstreckte sich über die Gebiete der Physik, der Mathematik, der Ethik, der Musik und der Technik sowie über Fragen, die sich keinem einheitlichen Princip unterordnen. Dazu kommt noch der Glanz seiner Diktion, den Cicero mit dem Platons vergleicht und den auch solche Stimmen aus dem Alterthum anerkennen, die mit dem Geist und Inhalt seiner Philosophie durchaus nicht einverstanden sind. Demokrit ist schon früh in seiner Bedeutung erkannt worden, weil sein von aller Tradition abweichendes, rein materialistisches Princip entweder nicht verstanden oder wegen seiner Absonderlichkeit und Religionsfeindlichkeit verdammt wurde. Zu dieser Ungerechtigkeit hat schon Platon Veranlassung gegeben, der den Demokrit nie mit Namen nennt oder ihn, wo er auf ihn zielt, mit Verachtung behandelt. Aristoteles läßt ihm dagegen, wenn er auch manches an ihm zu tadeln findet, auch Lob zu theil werden und hält ihn jedenfalls für einen großen, um die Entwickelung des philosophischen Gedankens verdienten Denker. Die Vorstellung von dem „lachenden“ Philosophen, als welcher er dem „weinenden“ Heraklit entgegengesetzt wird, ist eine grundfalsche. An Ernst und wahrer Liebe zu seinem Studium, ja an aufopfernder

Digitized by Google

Hingabe an dasselbe, hat es keiner dem Demokrit zuvorgethan: das beweisen seine großen Reisen (nach Aegypten und Asien, sogar nach Aethiopien, wie eine Nachricht lautet), beweist der Umstand, daß er sein ganzes väterliches Vermögen für diesen Zweck opferte, beweist endlich die unerschütterliche Energie, womit er trotz seiner Blindheit das Studium der Philosophie fortsetzte. Auch die neuere Zeit hat ihn nicht immer gebührend gewürdigt; einzelne Forscher haben ihn sogar tief herabgesetzt und zu den Sophisten geworfen, und doch ist Demokrit vor Aristoteles der größte Polyhistor und universellste Kopf in Griechenland gewesen. Das macht nun alles zwar noch keinen Philosophen aus; aber Aristoteles wußte doch gewiß besser Bescheid in diesem Kapitel als die modernen Forscher, und nach seinem Urtheil war Demokrit ein wahrer Philosoph. Die Ehrenrettung des Mannes, dessen sittliche Grundsätze man sogar zu verdächtigen unternahm, hat übrigens der Verunglimpfung bereits siegreich den Rang abgelaufen. — Demokrit stammte aus der ionischen Kolonie Abdera. Geboren ist er spätestens 460 v. Chr.; er nennt sich selbst 40 Jahre jünger als Anaxagoras. Sein philosophisches Hauptwerk scheint „Der große Diakosmos" („System"?) gewesen zu sein; das eigenthümliche Princip, welches er in Gemeinschaft mit seinem Genossen, Leukippos, aufstellte, ist die Atomistik. Diese war allerdings mit einer weltordnenden Intelligenz und mit teleologischer Weltanschauung nicht vereinbar, noch weniger freilich mit dem Götterglauben des Volks. Demokrit hat kein Hehl aus seinen Konsequenzen gemacht, und das war genug, ihm Feinde zu erwecken.

Digitized by Google

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Die Pythagoreer.

Die Häupter der eleatischen Schule haben ihr System im epischen Versmaß entwickelt; bloß von Zenon und Melissos ist anzunehmen, daß sie die prosaische Fassung gewählt haben. Jener (mit seinem Lehrer Parmenides um 450 in Athen) soll Dialoge geschrieben haben, und als Erfinder der Dialektik mag er allerdings auch schriftlich seinen Untersuchungen die Entwickelung durch Frage und Antwort zu Grunde gelegt haben; Melissos aus Samos, Feldherr der Samier gegen die unter Perikles stehenden Athener und Sieger über dieselben (441 v. Chr.), verfaßte eine Schrift: „Ueber die Natur und das Seiende", aus der uns noch ziemlich viel Bruchstücke erhalten sind.

Mißlicher steht es in literarischer Beziehung mit den Pythagoreern. Von ihrer Philosophie hat sich viel mehr erhalten, als von den bisher genannten Philosophen, und nicht bloß Fragmente, sondern vollständige Schriften; aber das meiste ist späteres Fabrikat, wenn auch vielleicht der Inhalt selbst pythagoreisch ist, d. h. das Gepräge der pythagoreischen Schule trägt. Pythagoras selbst nämlich hat nichts geschrieben; darin stimmen auch zuverlässige Autoren des Alterthums überein. Man braucht deswegen an der Existenz des Mannes, dessen Name allerdings in merkwürdiger Weise an das pythische Orakel (des Apollon) erinnert, nicht irre zu werden, wenn gleich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, daß der Name Pythagoras ein angenommener ist und das von apollinischer Weisheit durchdrungene und erfüllte Wesen jenes merkwürdigen Mannes bezeichnen soll. Die ihm beigelegten Schriften jedoch (z. B. das „heilige Wort") werden nur von späteren, unzuverlässigeren Berichterstattern erwähnt, und die größte Autorität, Aristoteles, bezieht sich in den vorhandenen Schriften bei

Digitized by Google

Erwähnung der Pythagoreer immer auf die Pythagoreer, nicht auf den Pythagoras persönlich. Ja, auch das meiste, was seinen Schülern zugeschrieben wird, ist unecht. So gern wir auch über Archytas, einen der bedeutendsten Pythagoreer, den Zeitgenossen und Freund Platons, etwas Zuverlässigeres wüßten, so wenig sind die ihm beigelegten Fragmente im Stande, diese Erwartung zu befriedigen, denn der bei weitem größte Theil ist untergeschoben und ein Erzeugnis des spätern Synkretismus. Und das gleiche Urtheil trifft die angeblichen Schriften eines Pythagoreers Timäos, des Lukaniers Okellos, eines Aristäos, Aresas und anderer. Man hat diese, angeblich Pythagoreischen, Bruchstücke zusammengestellt: sie verrathen sich durch Sprache und Inhalt als nachplatonisch, ja, als nacharistotelisch; inhaltlich besonders dadurch, daß sie die erweislich erst dem Platon und Aristoteles angehörigen Eintheilungen und Definitionen anwenden. Nicht einmal jene „Symbola" des Pythagoras (d. h. Kernsprüche ethischer Natur oder praktischer Lebensweisheit), deren die älteren Schriftsteller eine Menge erwähnen, können, auch vorausgesetzt, daß ihr geistiger Urheber wirklich Pythagoras ist, zur Literatur gerechnet werden, da sie, wie die „Akusmata" desselben, nicht aufgeschrieben waren, sondern allein durch das Gedächtnis sich fortpflanzen sollten. Noch weniger natürlich als diese in Prosa auftretenden Symbola gehören zur Literatur die gleichfalls genannten Eigenthümlichkeiten der Pythagoreer, welche in charakteristischen Zeichen (Pentalpha, Pentagon, Pentagramm ꝛc.) bestehen. Wenn Pythagoras selbst über seine Philosophie nichts Schriftliches hinterlassen hat, so sind die seinen Namen tragenden Briefe (sowie auch die seiner Frau Theano über Kindererziehung und Hauswesen und die der Tochter Myia über die Wahl einer Amme!) nicht weniger unecht als seine sonstige angebliche Schriftstellerei, sowie denn die gesammte Epistolographie berühmter Griechen schweren Bedenken unterliegt. Seit das Genie Richard Bentley's mit zwingender Logik die Unechtheit der Briefe des Tyrannen Phalaris aufgedeckt hat, haben alle ohne Ausnahme ihren Kredit verloren. Es kommt noch hinzu, daß auch das Motiv der Fälschungen kund geworden ist. Es war nicht etwa eine unschuldige Spielerei, sondern Spekulation auf die Leichtgläubigkeit unkritischer Naturen, und mit dieser Spekulation war es auf Geld abgesehen. Für Sophisten, die vom Ertrag ihrer

Digitized by Google

Feder lebten, war dies ein ergiebiges Terrain. Wir wissen, daß der zu Oktavians Zeit lebende und schriftstellernde König Juba von Mauretanien ein leidenschaftlicher Sammler seltener und verschollener Schriften berühmter Männer war; seinem Gelüste nach Pythagoreischem Nachlaß mag damals mit Bereitwilligkeit willfahrt worden sein. Der erste Pythagoreer, der etwas Schriftliches über Pythagoreische Philosophie verfaßt hat, ist, nach glaubwürdigen Berichten, Philolaos aus Kroton (um 430 v. Chr.). Von seinem in dorischem Dialekt geschriebenen Werk existiren noch echte Bruchstücke, und er ist für unsere Kenntnis jener Philosophie die einzige authentische Quelle. Platon soll dessen Manuskripte gekauft haben; auf jeden Fall benutzte er die Schrift des Philolaos stark für seinen „Timäos" („Ueber die Weltseele"). Philolaos handelte in seiner drei Bücher enthaltenden Schrift über den „Kosmos", die „Natur" und die „Seele". Neuere Forscher haben auch diese zu verdächtigen gesucht, bisher indessen ohne Erfolg. Getheilt sind die Ansichten der Gelehrten über die Schrift des Okellos aus Lukanien: „Ueber die Natur des Weltalls", aus welcher Stobäos Bruchstücke mittheilt; nur tritt der merkwürdige Umstand ein, daß der dorische und ursprüngliche Dialekt, worin sie bei Stobäos erscheinen, in jener Schrift ins Attische umgesetzt ist. Wenn, wie es den Anschein hat, sich Aristotelischer Einfluß in der Schrift nachweisen läßt, so ist die Frage entschieden, und zwar zu Ungunsten der Echtheit. Dasselbe gilt auch von der Schrift des angeblichen Timäos aus dem unteritalischen Locri (um 400 v. Chr.): „Ueber die Seele des Kosmos und die Natur". Es ergibt sich nämlich, daß diese nichts weiter enthält, als was Platon dem Timäos in seinem gleichnamigen Dialog in den Mund legt, d. h., daß sie aus seinem Dialog geschöpft, also nachplatonisch ist.

Digitized by Google

Achtundzwanzigstes Kapitel.

Die Sokratische Schule.

Ueber die Sophisten ist oben schon das Nöthige mitgetheilt worden; hier bloß die nochmalige Notiz, daß ihre Schriftstellerei sich keine Schranken setzte, sondern auf die verschiedensten und heterogensten Gegenstände sich bezog. So behandelte Protagoras in seiner philosophischen Hauptschrift „Die Wahrheit" die höchsten Fragen menschlichen Wissens; daneben aber diskutirte er, gleichfalls schriftlich, nicht bloß technische und grammatikalische Gegenstände, sondern er schrieb auch über die Ringkunst. Noch vielseitiger, wenn auch allerdings ungründlicher, haben wir uns die Schriftstellerei des Hippias zu denken (Archäologisches, Mathematisches, Chronologisches, Technisches ꝛc.). Platon führt uns in den beiden Brüdern Euthydem und Dionysodor Dialektiker vor, die aber zugleich über die Fechtkunst lehrten und schrieben; vom Milesier Hippodamos, dem Architekten und Städtebauer, wissen wir, daß er zugleich Staatskünstler war, der sich über Staats- und Kriminalrecht des weitern ausließ und seine Theorie darüber schriftlich ausarbeitete.

Eine umfangreiche Schriftstellerei knüpft sich ferner an die Person des Sokrates, des berühmtesten unter den griechischen Weisen, der (469 v. Chr. zu Athen geboren) als Siebenzigjähriger (399) den Tod des Märtyrers im Kerker starb. Er selbst zwar hat weder etwas hinterlassen noch überhaupt etwas geschrieben, als was wir ihn in der Einsamkeit des Gefängnisses thun sehen, wo er Aesopische Fabeln in Verse bringt und einen Hymnus auf den Apollon dichtet. Dagegen regte sein Einfluß die verschiedenen Kreise, die sich um ihn gruppirten, zu schriftstellerischer Thätigkeit an. Die Schule der Megariker (Eristiker), der Kyrenaiker, der Eleer und der Cyniker, die von ihm ausgegangen sind, haben (zunächst ihre Häupter) sich über Gegen-

Digitized by Google

stände der oder speciell ihrer Philosophie schriftlich vernehmen lassen, und auch Freunde des Sokrates, die zu keiner Schule sich bekannten, sind als philosophische Schriftsteller aufgetreten. Freilich, was uns unter ihrem Namen erhalten ist, bedarf in hohem Grade der prüfenden Kritik, denn auch auf diesem Feld ist die Fälschung sehr thätig gewesen. Ueber die Briefe zwar, die jedem bedeutendern Sokratiker zugeschrieben werden, ist das Urtheil bereits ausgesprochen: sie sind alle unecht, dagegen die theils noch erhaltenen, theils im Alterthum verbreiteten Dialoge und sonstigen Schriften eines Aeschines, Antisthenes, Glaukon, Kebes u. a. sind theilweise jetzt noch und waren schon im Alterthum Gegenstand der Kontroverse.

Die dialektische Methode, als deren Begründer und Vollender Sokrates angesehen werden kann, führte naturgemäß auf den Dialog als schriftstellerische Form. Das großartigste Beispiel haben wir an Platon, der schon zu Lebzeiten des Meisters einzelne Dialoge schrieb. Sokrates selbst nannte sie Dichtungen im Sokratischen Geist: ohne Sokrates ist Platon, ohne die Sokratische Methode Platons Dialog undenkbar. Bekanntlich aber tragen schon einzelne der unter Platons Namen überlieferten Dialoge dessen Namen mit Unrecht, wenn ihre Entstehung auch der Zeit nach nahe an Platon hinanreicht. Denn es ist kein Grund, die Angabe zu bezweifeln, daß selbst Schüler des Platon mit angeblichen Schriften ihres Lehrers (in Wahrheit aber mit ihren eigenen) einen unwürdigen Handel trieben. Aber schon die Alten haben Kritik geübt und z. B. den „Eryxias", den „Axiochos" u. a. dem Platon aberkannt. Wenn sie aber dann für dergleichen Fälschungen irgend einen andern Sokratiker als Autor substituirten, so war dies nichts anderes als eine größere oder kleinere Wahrscheinlichkeitsrechnung, so daß die heutige Kritik immer durchaus von vorn ansetzen muß, ohne sich von der Tradition im geringsten imponiren zu lassen. Eine gewichtige (philosophische) Autorität des Alterthums anerkannte als wirklich Sokratische Schriften bloß die des Xenophon, des Platon und des Antisthenes; was also den Namen eines Kebes, eines Simon, eines Glaukon ꝛc. trug, galt ihr als untergeschoben. Die Kritik ist lediglich auf den Inhalt und den Geist der vorhandenen Dialoge angewiesen. Diese sind allerdings hier und da entscheidend genug. Wenn z. B. das dem Schuster Simon beigelegte Gespräch „Ueber die Tugend" nichts als ein Auszug

Digitized by Google

aus einer Platonischen Schrift („Menon“) ist, so wird sie schwerlich aus der Zeit des Platon herrühren.

Jener Schuster Simon, mit dem einer unverbürgten Sage nach Sokrates sich gern unterhalten haben soll, spielt überhaupt in dieser Frage eine apokryphe Rolle, und zwar nur in den Briefen der angeblichen Sokratiker, so daß die Ansicht, die ihm die unter Platons Namen gehenden Dialoge „Hipparchos“ und „Minos“, ferner den „Ueber die Gerechtigkeit“ zuschrieb, kaum noch Anhänger zählen dürfte. Die Erzählungen von jenem Schuster gleichen zu sehr einem Märchen, und zudem erinnert der Ausdruck „Schusterrede“ zu stark an eine bildliche Bedeutung, als daß die Persönlichkeit des Simon könnte aufrecht erhalten werden.

Ein gewisser Pasiphon aus Eretria, dem einige der sieben Dialoge des Aeschines zugeschrieben werden, hat erwiesenermaßen nicht bloß unter dem Namen dieses Sokratikers, sondern auch unter dem des Antisthenes seine eigenen Fabrikate eingeschwärzt. Die noch jetzt vorhandenen philosophischen Gespräche des angeblichen Aeschines führen den Titel: „Ueber die Lehrbarkeit der Tugend“, „Eryxias oder über den Reichthum“, „Axiochos oder über den Tod“, und sie sind sämmtlich unecht, die echten dagegen sämmtlich untergegangen. — Dasselbe ist der Fall mit Antisthenes, und aus demselben Grund: die Fälschung hat das Echte verdrängt. Die beiden ihm zugeschriebenen (mythischen) Gerichtsreden „Odysseus“ und „Ajas“ müßten schon stofflich unsern Verdacht erregen, wenn nicht andere Indicien sie verdammten.

Noch ist uns unter dem Namen des Sokratikers Kebes (desselben Kebes, dem Platon im „Phädon“ eine bedeutende Rolle zuweist als eines treuen Anhängers des Sokrates) eine Schrift unter dem Titel: „Gemälde“ (Pinax) erhalten, worin der Verfasser, an ein allegorisches, von Jünglingen betrachtetes und von einem Greis ihnen erklärtes Gemälde anknüpfend, in dialogischer Form den Werth wahrer Bildung und Tugend für das Leben schildert. So ansprechend nun auch sonst diese Schrift nach Darstellung und Inhalt ist und so wohlverdient ihre Verbreitung (sie ist in zahlreiche Sprachen übersetzt), so zweifelhaft ist ihre Autorschaft. Vom Sokratiker Kebes kann sie nicht stammen, da Platon darin citirt wird, wohl aber scheint ihre allegorische Einkleidung sie der Stoa zuzuweisen. — Als So-

Digitized

kratiker muß auch der „Laie unter den Philosophen" und „Philosoph unter den Laien", Kritias, aufgeführt werden. Mehrere Schriften dieses vielseitigen und geistreichen, wenn auch durch die Lockungen der Sophistik verleiteten Mannes waren philosophischer Natur, so „Ueber die Natur der Liebe" und „Aphorismen", ohne daß Näheres darüber bekannt wäre. Ob sein unheilvolles politisches Wirken in den „Politien", einer fernern Schrift desselben, sich theoretisch gespiegelt habe, steht dahin; es hat sich nichts davon erhalten, so wenig wie von seinen „Lebensbeschreibungen" berühmter Männer. Auch die Zeugnisse seiner dichterischen Thätigkeit (Elegien) sind spärlich genug.

Digitized by Google

Neunundzwanzigstes Kapitel

Platon.

Am nachhaltigsten hat Sokrates auf Platon gewirkt. Platon hat die mündliche Lehre des Meisters nicht bloß philosophisch vertieft, sondern auch nach allen Seiten erweitert; und während Sokrates von Naturphilosophie und Spekulation sich fernhielt und neben der begrifflichen (dialektischen) Entwickelung, die übrigens meistens der Ethik zu gut kam, beinahe ausschließlich sein Nachdenken auf ethische Fragen richtete, hat Platon stufenweise die Naturphilosophie, von den Joniern an beginnend und durch die vorhandenen Systeme seinen Entwickelungsgang fortsetzend, bis zu der Höhe der Metaphysik geführt, so daß seine letzten und reifsten Schriften, ohne eigentlich ein System der Philosophie zu beabsichtigen, uns gleichwohl ein Durcharbeiten und Verschmelzen des gesammten philosophischen Materials zeigen. Nicht sowohl die vorhandenen Bausteine früherer Systeme hat Platon, je nachdem sie ihm paßten, zu einem Gebäude zusammengefügt, als daß er die Lehrsätze und Principien der früheren Philosophen zu einem innerlich nothwendigen, organischen Ganzen verband, gleichsam sub specie aeterni als integrirende Theile des philosophischen Wissens anschaute und demgemäß zusammenfaßte. Als er den Sokrates kennen lernte, war er 20 Jahre alt (geboren ist er 429 v. Chr.), und damals schon beseelte ihn der Schaffenstrieb, der ihm bis ans Ende seiner Tage treu blieb; aber er wollte als junger Mann es mit der Dichtkunst versuchen. Jene Bekanntschaft lenkte seinen Geist auf eine andere Bahn; allein wenn er auch seine poetischen Erstlinge (Dramen, heißt es) dem Feuer opferte, so hat er gleichwohl als Philosoph den Dichter nie verleugnen können, und gerade diese Anlage Platons ist es, was uns literarisch sein Studium so angenehm und erquickend macht. Kein anderer Philosoph hat

Digitized by Google

jemals, ohne dadurch dem Ernst des Inhalts im geringsten zu vergeben, aus innerster Neigung soviel Fleiß und Geist auf die schöne Form verwandt wie Platon. Hierin liegt, im Gegensatz zu Aristoteles, das Geheimnis seines Reizes. Dabei darf es uns natürlich nicht beirren, daß er seine Darstellung stets dem Sokrates, als der Hauptperson der Dialoge, in den Mund legt. Sein künstlerisches und philosophisches Gewissen forderte die Form des Dialogs, und seine Pietät mußte dem Mann die erste Rolle zuweisen, dem er seine Richtung und den innersten Kern seiner Philosophie verdankte. Und Sokrates war ja der eigentliche Begründer der dialektischen Methode, die ohne den Dialog, wie schon der Name ausweist, undenkbar ist. Wenn also Platon für seine Untersuchungen (oder, was dasselbe ist, für die des Sokrates) die dialogische Form wählte, so näherte er sich in diesem Punkte der Wirklichkeit gerade so sehr, als er sich in der Steigerung der Sokratischen Persönlichkeit zu seiner eigenen, d. h. in der Idealisirung desselben zu einem spekulativen, allseitig gebildeten und vollkommenen Philosophen davon entfernte. Aber der Dialog eignete sich nicht bloß aus praktischen Rücksichten (d. h. als unmittelbarste, natürlichste Form des entwickelnden, induktiven Verfahrens), nicht bloß aus historischen Rücksichten (d. h. als die vom wirklichen, historischen Sokrates angewandte Form) für Platons Darstellung, sondern Platons poetischer Sinn sah darin auch noch einen künstlerischen Vortheil. Durch den Dialog und die ihm unterlegte Scenerie kommt ein äußerst wirksames dramatisches Element in die Untersuchung; diese verliert dadurch ihren trockenen, schulmäßigen Charakter; das Starre wird flüssig und das Abstrakte erhält wenigstens eine konkrete Staffage, wodurch es sofort auch einen Hauch des Lebens gewinnt. Was wäre z. B. ein „Phädon" mit seinem oft so prekären Gehalt und seiner theils subtilen, theils spitzfindigen Beweisführung ohne den Reiz der dramatischen Staffage? Während er jetzt als ein lebensvolles, naturwahres Gemälde der „letzten Stunden des Sokrates" Gelehrte und Ungelehrte wie mit Zauberkraft vor sich hinbannt und zu schmerzlich süßem Verweilen nöthigt, würden ohne jene Zuthat vielleicht nur die Philosophen von Fach, und diese mit gemischten Gefühlen, sich mit ihm beschäftigen. Auffällig kann es freilich auf den ersten Blick erscheinen, daß Platon überhaupt geschrieben hat, während er doch mehr als einmal andeutet und sogar erklärt, daß

Digitized by Google

die Resultate des Nachdenkens über die höchsten Dinge oder über den Urgrund und das Wesen der Dinge durch die Schrift gar nicht darstellbar seien. Sobald man nun annehmen wollte, daß in seinen Schriften sein System von Anfang bis zu Ende enthalten sei, so würde sich sofort zwischen dieser Ansicht und jener Behauptung ein Widerspruch ergeben. In der That aber ist dieser nicht vorhanden, und die Werke Platons enthalten, so paradox es auch klingt, nicht eine direkte Darstellung seines philosophischen Systems, wie es z. B. die erhaltene Sammlung der Aristotelischen Schriften ihrem größern Theil nach darstellt. Wir erfahren, nicht bloß aus den Briefen Platons, deren Authenticität mit Recht angefochten wird, sondern durch die Autorität des Aristoteles, daß der Kern von Platons Lehre nicht in seinen Schriften niedergelegt war, daß noch, neben den Schriften, „ungeschriebene Meinungen" Platons dessen Schülern bekannt waren, und daß das Wichtigste seiner Lehre (gerade die Ideenlehre) dieser mündlichen Belehrung reservirt war. Welches sind denn nun aber die Motive seiner Schriftstellerei? und kann ein Denker, welcher der schriftlichen Mittheilung allen philosophischen Charakter so entschieden abspricht, gleichwohl so reiche Schätze der Weisheit in seinen Schriften niedergelegt haben? Nur so, scheint es, daß Anwendung und Principien unterschieden wurden. Diese waren dem mündlichen (akroamatischen) Vortrag vorbehalten, jene schriftlicher Ausführung. Das Uebersinnliche (denn das waren ja Platons Principien) widerstrebt der Schrift, nach seiner Ansicht; wo aber die übersinnliche Wahrheit im Gewand der Sinnlichkeit vorgeführt werden konnte, da bediente er sich des schriftlichen Ausdrucks. Wo Platon indessen ein vermittelndes Band braucht, um die beiden Sphären zu verknüpfen, bedient er sich gern der Hülle des Mythus. Und gewiß, je glänzender sich hier seine Imagination bewährt, und je mehr die Rede bestrebt ist, durch poetischen Schmuck und Bilderreichthum den Leser für das Bedeutungsvolle jener Mythen empfänglich zu machen, je weniger philosophisch müßte ein solches Verfahren erscheinen, wenn der metaphysische Kern seiner Lehre in seinen Schriften anders als nur angedeutet werden sollte. Freilich, wenn Platon die Schrift als sinnliches Medium nicht für geschaffen hielt zur Aufnahme übersinnlichen Gehalts, so darf billig gefragt werden, in wiefern denn der mündliche Vortrag, der sich doch auch des sinnlichen Worts

Digitized by Google

bedienen muß, vor dem geschriebenen Wort einen Vorzug voraus habe? Hierüber gibt Platon einigen Aufschluß im „Phädros", wo er die geschriebenen Worte mit einem Gemälde vergleicht, dessen Figuren zwar Lebende vorstellen, die aber auf jede Frage starr und stumm bleiben. Der Gegensatz ergibt sich von selbst, und zudem, meint er, habe die Schrift den Nachtheil, daß sie sich auch den Unberufenen preisgeben müsse. Uebrigens gilt jenes Platonische Princip nicht in aller Strenge und hauptsächlich nicht für alle Schriften, am wenigsten für die der ersten Periode, der Lehrjahre. Denn so wenig wir in den Platonischen Schriften ein abgeschlossenes System haben, so wenig dürfen wir daran zweifeln, daß seine Werke uns zugleich seinen Bildungsgang repräsentiren und jeweilen die Zeugen seiner Entwickelung sind; der werdende Philosoph, nicht der gewordene, spricht aus ihnen. Man unterscheidet daher mit Recht zwischen den Schriften der Sokratischen Periode, d. h. solchen, die noch zu Sokrates' Lebzeiten oder doch noch ganz vom Sokratischen Standpunkt aus verfaßt sind, zwischen denen der mittlern, welche Platons Hinausgehen über Sokrates (in der Ideenlehre) und sein Ringen um die höchsten Grundsätze bezeichnen, und zwischen solchen der dritten, reifen Periode, wo der Aufbau auf der als bekannt vorausgesetzten Ideenlehre (auf ethischem und physischem Gebiet) versucht wird. Man kann diese Perioden auch die grundlegende, die dialektische und die systematische nennen. Je mehr Platon fortschritt, um so mehr drängte sich ihm jene Ueberzeugung von der Unzulänglichkeit der Schrift auf; und wenn er in seinen ersten Schriften, d. h. im „Charmides", „Laches", „Euthyphron", „Lysis", „Menon", „Kritias", „Gorgias", „Protagoras" u. a., keinen andern Zweck verfolgte als die übrigen Sokratiker auch, mit dem fernern Motiv, die Methode des Meisters in künstlerischen Schöpfungen nachzubilden und dem unwissenschaftlichen Treiben der Gegenwart gegenüber jener zur Ehre zu verhelfen; wenn er ferner in der mittlern Periode, d. h. der des „Theätet", „Sophistes", „Parmenides" ꝛc., einen Anlauf zum System nimmt und die Person des Sokrates als Vertreters einer bloß relativen Philosophie im Streben nach dem Absoluten zurücktreten läßt, so bilden die Werke der letzten und fruchtbarsten Periode: „Phädros", „Symposion", „Phädon", „Philebos", „Republik", „Gesetze", „Timäos", trotz ihres gediegenen Inhalts noch weniger ein System, und gerade ihr stark hervortretender

Digitized by Google

künstlerischer Charakter kann zum Beweis dienen, daß ein rein wissenschaftliches Resultat nicht zu erreichen sei; die Kunst der Darstellung muß gleichsam für das Ausfallen der Wissenschaft einen Ersatz bieten. Eins darf aber nicht vergessen werden, was für die Erklärung von Platons Schriftstellerei gewiß auch von Belang ist. Mochte seine Polemik gegen die Sophisten überhaupt und gegen ihre Rhetorik insbesondere ihn zu einer Opposition durch die Schrift zwingen, so oft sie wollte (und daß es mehr als einmal geschah, beweisen der „Protagoras", der „Gorgias", „Sophistes", beweist auch der obschon zunächst gegen Lysias gerichtete „Phädros"); so viel ist gewiß: eine künstlerisch angelegte Natur wie Platon konnte wohl im Bann einer übermächtigen Persönlichkeit wie Sokrates von der Poesie ab- und der Philosophie zugewandt werden, aber gegen ihr innerstes Wesen, gegen den Trieb geistiger Produktion ankämpfen konnte sie nicht. Sie mußte ihrem Schaffensdrang auf die eine oder die andere Art Luft machen; es war für Platon eine wahre Katharsis, durch die Schrift sich seiner Gedankenfülle zu entäußern. Platon hat von jeher für einen der besten attischen Stilisten gegolten. Mit Recht; seine Vortrefflichkeit zeigt sich nicht bloß in der leichten, gefälligen Handhabung der Sprache, in der Reinheit seines Atticismus oder im Glanz des bildlichen Ausdrucks, sondern auch in der fein psychologischen Charakteristik, womit er vermöge der Schattirung der Ausdrucksweise seine Personen je nach ihrer Eigenthümlichkeit zu zeichnen versteht. Platon verfährt wie ein echter Dramatiker, der seine Rollen nicht bloß durch das, was sie sprechen, kennzeichnet, sondern auch durch das, wie sie sprechen, nüancirt. Bei ihm ist dieser echt poetische Zug so stark ausgeprägt, daß er sogar dialektische Verschiedenheiten aufträgt, um das richtige Kolorit herzustellen. Daß übrigens die sprachliche Entwickelung parallel geht mit seiner philosophischen, ist klar, und auch sie gibt oft einen Anhaltspunkt, um eine Schrift dieser oder jener Periode zuzuweisen oder über ihre Echtheit oder Unechtheit zu entscheiden. Dieses Kriterium erfordert freilich Vorsicht; im allgemeinen aber sind doch die späteren Schriften auch sprachlich reifer und vollkommener; und wie schon die Form uns berechtigt, einen „Halkyon" oder einen „Minos" dem Platon abzusprechen, so wird es einem mit Platons Schriftstellerei Vertrauten nie beifallen, ein „Symposion" oder eine „Republik" der frühern, einen „Laches"

Digitized by Google

und „Charmides“ dagegen einer spätern Periode des Schriftstellers zuzuweisen. Natürlich paßt Platon seine Darstellung auch dem Stoff an, den er gerade behandelt, und wenn man ihm so oft (nicht immer mit Unrecht) dithyrambischen Schwung und bildlich-mythische Darstellungsweise zum Vorwurf macht, welche mit der begrifflichen Schärfe der Philosophen wenig vereinbar scheinen, so sind diese doch sehr oft das einzige Mittel, für die sinnliche Anschauung eine Brücke zu bauen nach dem Uebersinnlichen, insofern die streng logische, begriffliche und abstrakte Erörterung für den Gedanken nicht ausreicht. Diese Gedankenfülle verführt ihn aber auch sonst, wo weder mythische noch andere bildliche Einkleidung vorhanden ist, den sprachlichen Gang ungebührlich zu überhasten oder durch allerlei Seitenwege zu unterbrechen oder den Schultern der Sprache mehr aufzubürden, als sie füglich zu tragen verpflichtet ist. Er gönnt ihr zu wenig Ruhepunkte; statt viele kleinere Ziele abzustecken, steuert er mit ihr auf ein größeres los, auf Kosten der Klarheit und Schönheit — man müßte denn seine zahlreichen Anakoluthe (Verlieren des sprachlichen Fadens) für besondere Vorzüge halten. Mustergültig ist dagegen immer seine Gewissenhaftigkeit im richtigen Gebrauch der Wörter, seine etymologische Strenge; da gilt kein Anschmiegen und kein Nachgeben gegen den falschen Sprachgebrauch: wie der Begriff der Abglanz der Idee, so ist das Wort die Versinnlichung des Begriffs und muß als solche geschützt werden gegen jede Willkür der Neuerung wie gegen den Rost des Schlendrians. Es darf uns bei dem großen Werth, den Platon dem Begriff, als der einzigen und unentbehrlichen Grundlage der Dialektik, beilegt, nicht wundern, wenn er theils gelegentlich, theils ex officio („Kratylos“) Untersuchungen über die Sprache an die Hand nimmt und die sophistische Rhetorik (die so oft mit Wort- und Begriffsverdrehung operirt) mit so heiligem Ernst bekämpft. In einigen der späteren Schriften ist die dialogische Form kein wesentliches Element der Darstellung mehr; sie ist beibehalten aus Pietät und Angewöhnung und reicht kaum aus für den Rahmen. Doch in den reifsten Werken kehrt Platon wieder zum Sokratischen Dialog zurück; in einem der letzten („Timäos“) hat die Darstellung etwas Gezwungenes und bewegt sich weniger frei, weil sie im Bann einer gewissen mathematischen und zugleich mystisch gefärbten Anschauung liegt, die Platon sich angeeignet hatte.

Digitized by Google

Von den 44 Schriften Platons fehlt uns keine; wohl aber befindet sich unter ihrer Zahl manches Unechte, das schon im Alterthum dem Platon aberkannt worden ist. So sind schon im Verzeichnis des Thrasyllos (unter Augustus), der die Schriften Platons in Gruppen von je vier Gliedern (Tetralogien) eintheilte, einige der entschieden unechten, wie die Gespräche: „Ueber das Gerechte", „Ueber die Tugend", nicht angeführt; die „Anterasten" beanstandete er wenigstens. Gewöhnlich werden 14 Dialoge als unplatonisch ausgeschieden: „Minos" (über das Gesetz), „Hipparchos" (über Gewinnsucht), „Ueber das Gerechte", „Ueber die Tugend", „Sisyphos" (über das Beschließen), „Demodokos" (über das Berathschlagen), „Halkyon" (über Metamorphose), „Eryxias" (über den Reichthum; eine trefflich durchgeführte Untersuchung), „Axiochos" (über den Tod), „Die Anterasten" (über Tugend und Gerechtigkeit), „Theages" (über Weisheit als Weg zur Tugend; darin auch die Erzählung vom Dämonion des Sokrates), „Klitophon" (über das Wesen der Tugend), „Alkibiades II." (über das Gebet) und die „Epinomis" (eine Weiterführung der nicht beendeten Platonischen „Gesetze").

Das Leben des Philosophen zerfällt in vier große Abschnitte; der erste reicht bis zu seiner Bekanntschaft mit Sokrates, der zweite bis zum Tode seines Lehrers (399), der dritte bis zu seiner Rückkehr von der ersten Reise (388) und der vierte bis zu seinem im 81. Jahr erfolgten Tode (348); dieser vierte umfaßt also die vollen 40 Jahre seiner Lehrthätigkeit in der Akademie. In die zweite Periode (die Zeit vor Sokrates' Tod) fallen bereits eine Anzahl von Schriften, nämlich die Sokratischen, die auf Untersuchung ethischer Begriffe (der verschiedenen Tugenden, der Frömmigkeit ꝛc. oder der Freundschaft) ausgehen und die induktive Methode zur Gewinnung der Begriffe anempfehlen. Sie enthalten noch nicht einmal die Keime zur spätern Ideenlehre und entbehren vollständig des spekulativen Charakters; doch ist Platons Schriftstellerei schon hier nicht bloß der erborgte Nachglanz von Sokrates' Dialektik oder eine Kopie seiner wissenschaftlichen Erscheinung. Platon bewegt sich bereits selbstständig, und Sokrates fühlte sich z. B. veranlaßt zu sagen, er habe das nicht gesagt, was im „Lysis" (über die Freundschaft) steht.

Nach Sokrates' Tode begab sich Platon, erschüttert und verbittert, nach Megara zu seinem frühern Mitschüler bei So-

Digitized by Google

krates, Euklid, und eignete sich dort die Kenntnis der eleatischen Philosophie an, jener Philosophie, die im bunten Wechsel der Erscheinungen bloß das reine und unveränderliche Sein als wirklich anerkennt. In diese Zeit fällt auch seine Bekanntschaft mit dem Geometer Theodoros von Kyrene, der ihn auf den Werth der Mathematik hinwies als eines nothwendigen Supplements der Dialektik. Platon ließ sich von ihm in die mathematischen Wissenschaften einführen. Von Megara aus bereiste er hierauf Aegypten (auch Kyrene), Sicilien und Großgriechenland. Hier wurde er mit Archytas von Tarent, dem bedeutendsten damals lebenden Pythagoreer, und durch ihn mit der Pythagoreischen Philosophie bekannt (ohne daß darum die an Archytas gerichteten Briefe unter den Platonischen echt wären, wie denn überhaupt alle, höchstens mit Ausnahme des siebenten, der auf jeden Fall einen mit Platons Verhältnissen genau vertrauten Mann zum Verfasser hat, als Fälschung zu betrachten sind). Auch mit einem andern bedeutenden Pythagoreer, Timäos von Locri (demselben, dem zu Ehren er seinen Dialog über die Weltseele „Timäos" nannte), trat er damals in persönlichen Verkehr. Er faßte hier wieder Vertrauen zum Leben und Anregung zu schriftstellerischem Wirken; auch nahm er aus der Anschauung der hier herrschenden Grundsätze und Einrichtungen manche Idee auf, die er später verwerthete und weiter entwickelte, so die von der Alleinberechtigung der Philosophen zur politischen Herrschaft (eine der Grundideen der „Republik"). In Sicilien lernte er seinen Verehrer, den edlen Dion, den Schwager und zugleich Schwiegersohn des ältern Dionysios, kennen. Durch den Argwohn des letztern wurde Platon jedoch gezwungen, Sicilien zu verlassen, und, damit nicht zufrieden, ließ ihn der Tyrann als Sklaven verkaufen. Seine Freunde kauften ihn los, und er kehrte nach zehnjährigem Aufenthalt in der Fremde in die Heimat zurück. Noch zweimal ließ sich Platon in späteren Jahren, trotz der bitteren Erfahrungen, zu einer Reise nach Syrakus verleiten, beidemal dem Ruf des Dion folgend. In Syrakus herrschte jetzt der jüngere Dionysios, Dions Neffe, und es ist sehr leicht möglich, daß Platon die Hoffnung hegte, durch seinen Einfluß auf den jungen Alleinherrscher sein Staatsideal, das durchaus nicht ein bloßes optimistisches Phantasiegebilde, sondern mit Rücksicht auf wirkliche griechische, besonders spartanische Einrichtungen entworfen ist, einer theilweisen Verwirklichung entgegenzuführen.

Digitized by Google

Er mußte die herbe Erfahrung zum zweiten- und drittenmal durchkosten, daß an einem üppigen, von Schmeichlern und Kreaturen bevölkerten Fürstenhof für den Philosophen und seine Pläne kein Heim zu finden ist. Fortan blieb Platon seiner Vaterstadt treu. Dankbare Schüler schenkten ihm eine Wohnung (Haus und Garten) bei der Akademie (einem Platz in der Nähe von Athen mit Gymnasium, Baumpflanzung ꝛc.), wo er seine Lehrvorträge hielt. Haus und Garten blieben in den Händen der philosophischen Korporation (der Akademiker) bis auf die Zeiten der Neuplatoniker. Platon war bis an sein Ende schriftstellerisch thätig. Nach Cicero soll er sogar schreibend gestorben sein. Daß in den letzten Jahren sein Ansehen als Schulhaupt abgenommen und daß besonders die steigende Selbständigkeit und Bedeutung seines Schülers Aristoteles eine Spaltung herbeigeführt habe, wäre an sich nicht undenkbar; doch erinnert die Erzählung an ähnliche, als Erfindung nachgewiesene Anekdoten aus dem Leben großer Männer (man denke an den sogenannten Zwist zwischen Platon und Xenophon). Nach seinem Tode stand Platon wenigstens in höchstem Ansehen bei den Anhängern seiner Philosophie; an seinen Namen knüpfte sich ein förmlicher Kultus, und diese Verehrung zieht sich durch das Alterthum hindurch bis tief ins Mittelalter hinein, zeitweise allerdings von der Schwärmerei für Aristoteles in Schatten gestellt, bis zur Zeit der Renaissance auch Platon in voller geistiger Wiedergeburt erstand in den berühmten Gärten des Lorenzo de' Medici.

Digitized by Google

Dreißigstes Kapitel.

Aristoteles in seinem Verhältnis zur Literatur.

Mit Aristoteles gibt die Literatur ihr Scepter ab an die Wissenschaft. Die Literaturgeschichte ist nicht mehr beschränkt auf die Entwickelung der schönen Form; diese dominirt nicht mehr und gibt dem Inhalt nicht mehr ihre Gesetze, durch welche zwischen beiden das richtige ästhetische Verhältnis hergestellt wird, sondern das Inhaltliche drängt sich mit Macht in den Vordergrund, und das formelle Element sinkt zu einem Beiwerk herab, dessen Werthschätzung rein von der Individualität des Schriftstellers abhängt. Die Vorzüglichkeit der Leistung hängt von der formellen Vollendung nicht mehr ab, und umgekehrt kann das Moment der Form, so rein und vollkommen es sich auch dargestellt, für den mangelnden oder mangelhaften Inhalt in keiner Weise mehr entschädigen. Die klassischen Schriftsteller vor Aristoteles — derselbe zählt nur noch bedingt und gerade durch solche Schriften, die nicht mehr erhalten sind, zu den Klassikern — haben ihre allgemeine Bedeutung als Künstler und Virtuosen der Form, sie sind mehr oder minder typisch geworden für die Gesetze der poetischen oder prosaischen Darstellung; die nacharistotelischen (inbegriffen den großen Philosophen selbst) haben ihren Werth bloß auf dem Gebiete der Wissenschaft, das sie gerade kultiviren. Sie gehören also eigentlich nicht in die Literaturgeschichte, so lange diese ihrer exemplarischen oder ästhetischen Betrachtung treu bleibt, sondern sie haben ihren Platz von Rechtswegen in der Geschichte der einzelnen Wissenschaften. Und doch kann die Literaturgeschichte nicht an ihnen vorübergehen, wenn sie ihrer weitern Aufgabe, eine Geschichte des Schriftthums zu sein, treu bleiben will. Zwar ist sie letzteres allerdings bloß in einer gewissen Beschränkung, insofern sie nur das Mustergültige aus dem großen Inventar heraushebt; aber

Digitized by Google

wenn einmal Form und Inhalt ihre Rollen getauscht haben und der Begriff des Mustergültigen auf den letztern übergegangen ist, so muß die Literaturgeschichte wenigstens Notiz davon nehmen; und kann sie es nicht, ohne vollends zum trockenen Repertorium herabzusinken, so muß sie wenigstens den Erscheinungen ihre Aufmerksamkeit zuwenden, welche Hand in Hand mit der Kultur gehen und ihren Fortschritt bedingen. Das thut nun zwar jede Wissenschaft, aber doch gibt es hier ein mehr oder weniger, und wenn, wie billig, die geistige und sittliche Kultur den Vorrang vor der äußern bloß technischen behauptet, so hat auch diejenige Wissenschaft am meisten Anrecht auf Berücksichtigung, welche allen übrigen einestheils zur Leuchte dient, anderntheils die intensivsten Strahlen aller einzelnen in einem centralen Brennpunkt vereinigt — die Philosophie. In den früheren Perioden hat sich die Wissenschaft, wo sie auftrat, gleichsam in Literatur verwandelt, das Stoffliche in das Sprachliche (siehe Historiographie und Rhetorik); die Wissenschaft war das Vehikel für die Sprache und Darstellung gewesen. Dadurch entstanden klassische, künstlerische Werke, und die literarische Höhe war erklommen. Ein weiterer Schritt, und die Form maßte sich an, was nicht ihres Amtes war, sie warf sich zum Tyrannen des Stoffs auf und trieb mit ihm ihr souveränes Spiel. An diese Gefahr war mit Isokrates die Literatur hart hinangetreten. Eine Verselbständigung der Form, ohne Rücksicht auf den Inhalt, eine völlige Emancipation von den Bedingungen des Gehalts und den Rücksichten, die das Verhältnis der Gegenseitigkeit verlangt, war im Anzug, und an diesem Uebermuth wäre über kurz oder lang die Literatur zu Grunde gegangen, wenn nicht Aristoteles mit mächtiger Hand eingegriffen hätte. Er gab dem Strom der literarischen Produktion, der sich zügellos zu ergießen drohte, um sich in Sumpf und Moor zu verlieren, einen geregelten, ruhigen und sichern Lauf nach dem Meer der Wissenschaft zu. Isokrates selbst zwar ist keineswegs ein bloßer Formalist, der sich mit seiner virtuosen Technik über den Inhalt hinwegsetzt; aber einem Demosthenes gegenüber hat seine Schriftstellerei doch einen farblosen, abstrakten und formellen Charakter, und ins Extrem fortgesetzt, hätte sie vollständig sich in nichts verflüchtigt, wie wir dies bei Erzeugnissen der spätern und spätesten Rhetorik in der That sehen. Aristoteles selbst hatte diese Gefahr erkannt, und schon des Isokrates Einfluß schien

Digitized by Google

ihm verderblich. Er soll (nach einer alten Angabe) sich ausgesprochen haben, daß es „schmählich sei, zu schweigen und den Isokrates reden zu lassen", und sofort führte er der rhetorischen Disciplin den würdigen philosophischen und realen Stoff zu. Der hohle Formalismus, den er herannahen sah, konnte nicht dadurch zurückgestaut werden, daß die beiden Faktoren Form und Inhalt wieder in ihr früheres harmonisches Verhältnis gebracht wurden, sondern es bedurfte eines kräftigern Mittels: dem Inhalt mußte die Priorität zuerkannt werden. Diesen Schritt hat man dem Aristoteles als großes Verdienst anzurechnen. In der That, die Literatur konnte sprachlich sich nicht mehr entwickeln, sie hatte ihr Höchstes erreicht; eine weitere Ausbildung hätte nothwendig in ungesunder und widernatürlicher Künstelei gipfeln müssen, deren vorwärts geworfenen Schatten wir schon bei Isokrates (vergleiche sein Vermeiden des Hiatus) gewahren, und wo selbst die Besten dem sprachlichen Effekt alles aufopfern: Natur, Wahrheit, Ueberzeugung. Es war Zeit, daß das Bild umgekehrt wurde. Aristoteles mit seinem Realismus war der Retter in der Noth. Der Ersatz, den er für die Einbuße bot, war zwar ganz anders geartet, aber er wog schwer und war eine annehmbare Gegenleistung. Besser, die Literatur wurde jetzt die Dienerin der Wissenschaft, als wenn der Ernst des Wissens und der Forschung von dem losen und unmännlichen Spiel der Schön- und Scheinrednerei sich hätte knechten lassen. Mit dem Augenblick, wo sich die Form vom Inhalt loszulösen beginnt, ist der erste Schritt zu ihrer eigenen Entartung geschehen; sie übersättigt sich an sich selbst, und dieser Zustand ist bekanntlich ein krankhafter und kann den Untergang herbeiführen. Aristoteles hat also gewissermaßen auch die Form gerettet, indem er sie ernüchterte und ihr eine andere Nahrung gab. Es kann, wenn wir nach den uns erhaltenen Schriften urtheilen, auffällig erscheinen, daß das Alterthum den nüchternen und trockenen Aristoteles noch zu den Klassikern zählt. Cicero, eine Autorität auf diesem Gebiet, läßt ihn alle Schriftsteller über Rhetorik an Anmuth und Kürze übertreffen; er gibt ihm anderswo die Prädikate beredt, anmuthig, glänzend, stellt ihn in letzterer Beziehung auf eine Linie mit Platon und spricht sogar von dem „goldenen Redefluß" des Aristoteles. Die vorhandenen Schriften des Philosophen bestätigen dieses Urtheil allerdings nicht; aber wir wissen, daß Aristoteles noch andere Schriften, besonders

Digitized by Google

Gespräche nach der Art der Platonischen, verfaßt hat, die nicht erhalten sind. Auf diese in erster Linie bezieht sich Cicero's und anderer Urtheil. Uebrigens waren jene Gespräche, was ihren Inhalt betrifft, bloß accessorisch; die grundlegende und maßgebende Philosophie des Aristoteles ist nicht in ihnen, sondern in den erhaltenen Schriften niedergelegt, mögen diese auch in ihrer jetzigen Form nicht immer die Hand des Verfassers treu repräsentiren, sondern (durch nicht aufgeklärte Umstände) alterirt worden sein. Auch hierin bildet er einen Gegensatz zu Platon, bei welchem der Schwerpunkt des philosophischen Wirkens gerade in den Dialogen liegt.

Die Sprache des Aristoteles, wie sie uns in den erhaltenen Schriften entgegentritt, ist nun zwar keineswegs vernachlässigt; sie ist dem Inhalt durchaus angemessen, sagt nicht zu viel und nicht zu wenig, ist nüchtern und ragt nirgends über ihren Inhalt hinaus; aber sie entbehrt, wo es immer thunlich ist, jedes rednerischen Schmucks. Aristoteles bekennt sich offen als Feind aller poetischen Wendungen, die das Eigenthümliche des Gegenstands nicht scharf zum Ausdruck bringen; er verwirft es aufs entschiedenste, daß die Metapher sich an die Stelle der wissenschaftlichen Genauigkeit setze: für ihn sind die ersten Anforderungen Klarheit und Bestimmtheit. Dem unbeschadet sind seine Schriften reich an treffenden Bildern, und zwar immer da, wo das Bild zur Verdeutlichung dient; denn auch Aristoteles wußte, daß der eigentliche Ausdruck sehr oft hinter dem Gedanken und selbst dem Begriff zurückbleibe. Aber er ging nicht darauf aus, wie Platon, seine Darstellung künstlerisch zu gestalten oder ihr mehr Werth beizulegen, als ihr, dem bloßen Vehikel des Stoffs, zukommt; sein Stil hat also keine absolute Bedeutung, sondern eine bloß relative, und zwar in dem Verhältnis, daß der Stoff bei weitem überwiegt. Platon war eine auf die Empfindung des Kunstschönen angelegte, durch und durch ästhetische Natur; Aristoteles, wenngleich oberster Gesetzgeber für einen wichtigen Theil der Kunst, die redende, hat in seiner Darstellung auf kürzestem Weg die Wahrheit zu erreichen gesucht, nicht auf dem Weg der Schönheit, den Platon wählte.

Digitized by Google

Einunddreißigstes Kapitel.

Aristoteles in seinem Verhältnis zur Philosophie.

Durch Alexanders des Großen Eroberungs- und Entdeckungszüge war der Horizont des griechischen Wissens in einem Maß erweitert worden, das nothwendig auch auf die Philosophie zurückwirken mußte; und wenn auch kaum zu bezweifeln ist, daß selbst ohne diesen neuen Zufluß des Materials Aristoteles seine realistische Richtung eingeschlagen haben würde, so lag doch gerade in jener Bereicherung der Kenntnisse ein mächtiger Sporn für Aristoteles, den Dingen an und für sich durch die Philosophie gerecht zu werden und von den Regionen der Idee, des Uebersinnlichen, den Blick wieder zurückzuwenden zu dem Konkreten und Sinnlichen. Die abstrakte Idee konnte, angesichts solchen Reichthums, nicht mehr den Anspruch erheben, allein das Wahre und Reelle in sich zu schließen. Platons einseitige Bevorzugung, welche die ganze Sinnenwelt bloß für einen matten und getrübten Abglanz der Ideen erklärt hatte, hätte nothwendig einer Reaktion rufen müssen, auch ohne jene Umgestaltung der Weltlage — wie viel mehr jetzt, wo das Ungeahnte mit so imponirender Gewißheit die stillen, bescheidenen Kreise des Lebens und Wissens überflutete, jetzt, wo die durch Platons Idealismus und Verkümmerung des Wirklichen unterdrückte Lebenslust ihren lang verhaltenen Durst an dem neuen, vollen Strom stillen konnte? Aristoteles hat die Wirklichkeit, die sichtbare Welt in der Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen wieder für Jahrhunderte in ihre Rechte eingesetzt; er fand zwischen dem sinnlich Wahrnehmbaren und den Denkgesetzen eine solche Uebereinstimmung, daß, wenn jene Denkgesetze der Forschung ein würdiges Objekt boten, auch die Untersuchung der sinnlichen Erscheinungen einen ebenso großen Werth beanspruchen durfte, und daß, wenn das Auffinden der Gesetzmäßig-

Digitized by Google

keit die Aufgabe des denkenden Geistes war, dieser sich nicht in die übersinnlichen Sphären zu verlieren brauchte. In seinen früheren Jahren war auch Platon vom Einzelding (induktiv) aufwärts gestiegen zum allgemeinen Gesetz; aber später vermochte er den letzten Erklärungsgrund, dem die Einzeldinge sich fügten, nur in der Allgemeinheit der spekulativen, metaphysischen Ideen zu finden. Aristoteles, der dem individuellen Erfahrungsding wieder gerecht werden wollte, ging auf den ersten Standpunkt Platons wieder zurück und suchte das allgemeine Gesetz innerhalb des Bereichs der Wirklichkeit zu finden. Für ihn ist das Einzelne wahr und wirklich und das Allgemeine bloß ein logischer Begriff (wenigstens bloß eine sekundäre Substanz), während für Platon bloß das Allgemeine die Wahrheit, das Einzelne Schein war. Das Fußen auf die sinnliche Erscheinungswelt war für Aristoteles die Grundbedingung jeglichen Erkennens; jeder Schritt voran galt ihm nur dann als sicher, wenn die Erfahrung ihn stützte und das Ergebnis des Denkens mit dieser sich in Uebereinstimmung befand. Alle Erkenntnis aber führte er zurück auf das Urtheils- und Schlußvermögen; er ist es, der zuerst die Wissenschaft der Logik geschaffen hat, jenen wunderbaren, für alle Zeiten gültigen und unzerstörbaren Bau, in welchem den Gesetzen unseres Denkens, jedem sein unverrückbarer Platz zugewiesen ist. Jeder Gedanke, der gewöhnlichste wie der genialste, derjenige, der wie die Scheidemünze im Lebensverkehr cirkulirt, und der gewaltige, der die Wissenschaft bereichert und eine Welt von Finsternis erleuchtet, hat hier seine Geburtsstätte, so lange auf Erden gedacht wird. Der Unterschied zwischen den wissentlichen und zufälligen Bestimmungen, die im Platonischen Begriff noch ungesondert beisammen lagen, war jetzt durch das Urtheil, d. h. durch die der jeweiligen Wirklichkeit entsprechenden Prädikate desselben, dem Bewußtsein erschlossen worden. Dem vollsten Umfang nach im Besitz des ganzen Wissens seiner Zeit, beherrschte Aristoteles dasselbe mit so durchdringendem und zugleich schöpferischem Geist, daß er nicht bloß jedem einzelnen Theil der Wissenschaft im großen Ganzen seine Stelle anweisen und seine Grenzen und Ziele abstecken, sondern auch in den meisten derselben bahnbrechend vorgehen konnte. Er ist nicht bloß der größte Gelehrte des Alterthums, sondern auch der Begründer der modernen, der Vollender der antiken Wissenschaft. Sein Blick war mit gleicher Intensität auf das Gebiet

Digitized by Google

des Geistes wie auf das der Natur gerichtet, überall von der Erkenntnis der waltenden Gesetze zwischen Ursache und Wirkung ausgehend, und in jenem hat er ebenso das Denken des Menschen an unverbrüchliche Gesetze geknüpft (Logik), als er für ihr Handeln bestimmende Principien und unwandelbare, über subjektive Willkür erhabene Sittengesetze aufzustellen bemüht war (Ethik); in der Physik aber zeigte er, daß das Naturgesetz gerade in dem Begriff des Werdens, den die frühere Philosophie für inkommensurabel gehalten hatte, sein wahres Leben offenbare, insofern die Natur aus beständigen Widersprüchen zusammengesetzt sei. Seine gesammte politische Theorie (ein Theil der Ethik) ist merkwürdigerweise von den großartigen Umwälzungen seiner Zeit gerade so unberührt geblieben, als seine naturwissenschaftlichen (vorab die zoologischen) Schriften keine Spuren einer durch die Züge Alexanders bereicherten und erweiterten Kenntnis zeigen. Auch rein äußerlich genommen, reicht seine eigene Beobachtung selten über die griechische Welt hinaus; er hält sich innerhalb der Schranken des griechischen Lebens und faßt den ganzen Inhalt desselben in einem großartigen System zusammen. Er stellt nicht neue Fragen an die Zukunft der Menschheit, er eröffnet keine neuen Blicke in die Ferne; seine Philosophie hat einen in sich geschlossenen Charakter, und zwar darum, weil er in einigen der wichtigsten Gebiete (z. B. dem politischen und dem ästhetischen) auch die Entwickelung für im ganzen abgeschlossen hielt. Vollends glaubte er, daß mit seinem System die Wissenschaft im großen und ganzen ihren Kreis erfüllt habe und der Höhepunkt der Forschung erreicht sei. Aristoteles ist nicht unfehlbar; nicht bloß von unserem Standpunkt, auch von dem seinigen aus hat er sich Blößen gegeben: er hat z. B. die Ansichten seiner Vorgänger, besonders Platons, nicht immer richtig gewürdigt, ja nicht selten geradezu nicht verstanden und ihnen Vorwürfe gemacht, die sie nicht verdienen. Und doch verdankt er gerade Platon, seinem Lehrer, sehr viel. Die wichtigsten Grundzüge seiner allgemeinen philosophischen Anschauung, die leitenden Principien in der Ethik und Politik, der Rhetorik und Poetik hat er von Platon, allerdings so, daß er in der Durchbildung der genannten Disciplinen seine volle Selbständigkeit bewahrt. Da er aber doch wieder, nicht bloß in der Form, sondern in den höchsten metaphysischen Fragen des Inhalts, der ausgesprochene Gegensatz seines Lehrers ist, so konnte er, der

Digitized by Google

Wahrheit zu Liebe — amicus Plato sed magis amica veritas —, die Opposition gegen ihn, sei es versteckt, sei es offen, nicht umgehen, und niemand wird ihn darum der Impietät beschuldigen. In manchen Fällen jedoch kann seine Philosophie als ein Rückschritt gegenüber Platon erscheinen. So gerade sein zähes Verharren auf dem griechischen Standpunkt, der ihn zu mancher Einseitigkeit verleitet. Platon hat einen kosmopolitischen Trieb, der seinem Schüler vollständig abgeht, und doch hatte gerade zur Zeit des Aristoteles sich der griechische Horizont so gewaltig erweitert und die Aufgabe des Griechenthums sich so wesentlich geändert, daß darin für den Denker eine förmliche Nöthigung zu liegen schien, aus jenen engen Kreisen herauszutreten. Man denke nur an den Idealstaat beider Philosophen: während Platon (trotzdem, daß seine kühnsten Phantasien doch wieder an griechische Erscheinungen anlehnen) weit über das historisch Gegebene hinausschweift, tritt das Staatsideal des Aristoteles so wenig aus dem Gesammtrahmen des griechischen Lebens heraus, daß der Irrthum entstehen konnte, als beabsichtige er überhaupt gar nicht, ein solches Ideal aufzustellen. Als Grieche ferner hat Aristoteles in seinem Staatsideal die politische Vereinigung auf ein kleines Gemeinwesen beschränkt; er hat die Hellenen und Barbaren einander schroff entgegengestellt, ja er hat seinem Griechenthum so sehr Rechnung getragen, daß er die Sklaverei vertheidigt, daß er Gewerbe und Handel als entwürdigend verachtet. So sehr dies auch an einem so erleuchteten Geist auffallen, ja bedauerlich erscheinen mag, so lehrreich ist es wieder als Beitrag zur Geschichte menschlicher Verblendung durch Gewohnheit. Zwar schon Homer kennt Sklaven, aber keine Sklaverei, wie sie später in beklagenswerther Ausbildung uns in den Sklavenmärkten, z. B. in Chios, entgegentritt; Hesiod preist den Werth der Arbeit, und Odysseus zimmert bei Homer eigenhändig sein Ehebett. Erst nach dem Heroenthum galt eigene Arbeit für Schande und wurde das Sklaventhum nach und nach zu einer Fundamentaleinrichtung des griechischen Staats. Erst Euripides (zwar zunächst bloß auf der Bühne) suchte das Sklaventhum zu emancipiren, wie er auch in anderen tief einschneidenden Fragen als Neuerer auftritt. Aristoteles dagegen, der das Hellenenthum um jeden Preis retten will, scheut sich vor der Konsequenz, den Sklaven freizugeben, ihn als etwas Naturwidriges zu erklären, und macht den verunglückten Versuch, die Sklaverei philosophisch

Digitized by Google

zu rechtfertigen. Er betrachtet die Sklaven als eine Nation beseelter Werkzeuge, deren sich der Grieche bedienen dürfe, weil er zur Erfüllung seiner menschlichen Bestimmungen Muße brauche! In Aristoteles' Musterstaat sind daher auch alle Bauern leibeigen, und mit diesem Verhältnis parallel geht die Abneigung des Philosophen gegen Kapitalwirtschaft, sein Hang zur Kleinstaaterei, sein Widerwille gegen Handel und Seewesen, weil diese in das Idyll seines Staats nur Entsittlichung hineinbringen würden. Er perhorrescirt ferner, ganz konsequent, die Betheiligung an der auswärtigen Politik und opponirt gegen die Einheit des politischen und des kriegerischen Lebens, d. h. er erklärt sich für die Nothwendigkeit des Söldnerwesens. Nichtsdestoweniger bedingt Aristoteles einen großen Fortschritt in der Entwickelung der Staatsformen. Nicht auf die äußere Form der Verfassung kommt es ihm an, sondern auf den innern Geist derselben. Ob einer oder ob viele herrschen, scheint ihm unerheblich, sobald nur gut regiert wird; jede der drei bekannten Formen (Monarchie, Aristokratie, Demokratie) kann den Bürgern zum Segen und kann ihnen zum Fluch werden; in jeder kann die Willkür und der persönliche Vortheil oder kann die Gesetzlichkeit und das Staatswohl oberstes Princip sein. Er selbst freilich, gemäß seiner auch in der Ethik maßgebenden Bevorzugung der „Mitte" als des richtigen Punktes zwischen zwei Extremen, neigt persönlich zu der Herrschaft des „Mittelstands"; nicht nur bietet sie am meisten Schutz gegen Revolutionen und Staatsstreiche, sondern auch die öffentliche Meinung kommt unter ihr am ehesten zu ihrem Recht. Diese öffentliche Meinung (allgemeine Ueberzeugung, vox populi) hat die Präsumtion der Wahrheit. Dieser Faktor, auf welchen die antiken Staatsphilosophen vor ihm und nach ihm, keiner aber mehr als Platon (vergleiche dessen Verspottung der Theatrokratie in den „Gesetzen"), mit Achselzucken herabblicken, hat für Aristoteles einen hervorragenden Werth, nicht bloß in der Politik, auch in den übrigen Disciplinen; ihm zu Liebe versteht er sich sogar zur Annahme von solchen Dingen, die wir als Aberglauben betrachten. So z. B. wenn er dem Niesen eine prophetische Bedeutung beilegt, wenn er gewisse Grundzüge der Chiromantik festhält, oder wenn er in seiner Schrift über die Weißagung durch den Traum zu deren Gunsten die allgemeine oder doch weit verbreitete Meinung anführt. Für Aristoteles wie für Platon ist der Staat die Schule edelster

Sittlichkeit; beide treffen auch in der Absicht, welche sie mit ihrer Politik verbinden, zusammen, in der Absicht nämlich, eine Staatslehre zu finden, welche unter allen Umständen, für jede Zeit und für jede Gemeinde gut sei. Aber während Platon wahre Sittlichkeit einerseits bloß der Elite seines Staats, den „Wächtern", zuerkennt, anderseits von der Geschichte keine Lehre annehmen will, weil sie als Wirklichkeit seiner Idee widerspricht, dehnt Aristoteles die ihm vorschwebende Sittlichkeit auf alle Staatsangehörigen aus, und ihm, dem Gründer der Erfahrungswissenschaft, mußte die Geschichte eine der Grundlagen seiner Philosophie werden. Daher sieht er auch eine Hauptaufgabe derselben in der Polemik gegen die Platonische Ideenlehre, als ein außerhalb aller Erfahrung schwebendes Phantom. Platon erkennt die Ursache alles Uebels im Sondergeist (daher sein Kommunismus), Aristoteles dagegen vertheidigt eben diesen Sondergeist als beruhend auf dem Grunde der Menschennatur. In seiner „Ethik an Nikomachos", wo er die Heiligkeit der Ehe und die sittliche Kraft des Familienbandes betont, steht er hoch über Platon, welcher alles Individuelle vom staatlichen Interesse absorbirt werden läßt, und ebenso zutreffend wie hochsittlich ist sein Protest gegen die Lykurgische Verfassung, jenen Lagerstaat, welchen die hellenische Romantik, und vor allem wieder Platon, mit dem Zauber eines Idealstaats umgab, während doch schon Herodot den Lykurg richtig als einen Reformator betrachtete. Aristoteles hat es ausgesprochen, daß es eine höhere Tugend gebe als die des Kriegers; an der Nichterkenntnis dieser Wahrheit ist Sparta zu Grunde gegangen. Die „Politik" des Aristoteles führte merkwürdigerweise im Alterthum ein ziemlich stilles Dasein; die des Platon erregte durch ihre Excentricität mehr Aufsehen, sonst hätte sie das Schicksal ihrer jüngern Schwester getheilt, denn die Zeit war vorbei wo das Interesse an staatlichen Fragen die Gemüther beschäftigte. Auch im Mittelalter waren es ganz andere Fragen, deren Beantwortung man bei Aristoteles suchte, als die politischen, wie denn überhaupt der echte Aristoteles von dem falschen, d. h. dem scholastischen, während jener trüben Zeit völlig in den Hintergrund gedrängt war. Erst durch die Handschrift, welche Filelfo (1429) aus Konstantinopel nach Italien brachte, lernte man die „Politik" kennen, und die Wirkung war mächtig. Leonardo Bruni machte sie durch seine lateinische Uebersetzung einem größern Kreise zugänglich, und

Digitized by Google

diese Kenntnisnahme konnte in keine günstigere Zeit fallen. Der Mensch war eben wieder aus kirchlichem Bann und Schlaf erwacht und durch den Humanismus zum Bewußtsein gekommen, daß es neben der Kirche auch noch einen weltlichen Staat, eine Nationalität, ein Vaterland und ein Bürgerthum gebe. Alles das hatte während Jahrhunderten im Schoß der Kirche gelegen, beinahe regungslos und bewußtlos. Der wieder entdeckte Aristoteles hat jenes Bewußtsein aus dem Schlaf rütteln und dadurch den modernen Staat gründen helfen; aber daneben ist er, als Erfinder der wissenschaftlichen Methode, auch der Gründer der modernen Wissenschaft. Unbedingt mustergültig ist freilich diese Methode nicht. Die eigentlichen philosophischen Disciplinen verlangen eine schärfere Analyse der Grundbegriffe, die Naturwissenschaften haben in Theorie und Praxis die Induktion weit über Aristoteles hinaus fortgebildet; aber Aristoteles bleibt nichtsdestoweniger durch den Wandel der Zeiten hindurch ein unerreichtes Vorbild darin, daß er eine synthetisch-organische Weltanschauung auf Grund der sorgfältigsten Einzelforschung in den verschiedenen Wissenschaften durchgeführt hat. Eine solche Weltanschauung hat zwar schon Platon in ihren Grundzügen mit genialer Schöpferkraft aufgestellt, Aristoteles aber zuerst sie mit kritischer Besonnenheit und umfassendster Kenntnis in den verschiedensten Zweigen des Wissens durchgeführt und ihr dadurch einen festen Grund und Boden gesichert. Platon bleibt unbedingt der Lehrer; beider Ziel ist im wesentlichen dasselbe, aber der Weg ist seit Aristoteles und durch ihn ein anderer geworden. Wenn Platon uns durch den Zauber seiner Darstellung und den idealen Schwung seines Gemüths erhebt und die Macht seiner für alles Schöne und Hohe erglühenden Persönlichkeit selbst den Widerstrebenden mit sich fortreißt, so ist der erste Eindruck, wenn wir an Aristoteles herantreten, der einer gewissen Ernüchterung. Aber dieses Gefühl weicht, je weiter wir uns in sein System hinein versenken, um so mehr der Bewunderung; denn gerade dieses mit Bewußtsein angestrebte und durchgeführte System, das er auf Grund der einzelnen Wissenschaften aufbaute und demnach mit einheitlichem Geiste durchdrang, diese zum Zweck einer abgerundeten Disciplin gestaltende und organisirende Kraft ist sein großer und bleibender Vorzug.

Digitized by Google

Zweiunddreißigstes Kapitel.

Leben und Schriften des Aristoteles.

Aristoteles war als Sohn eines Arztes (Nikomachos) in Stagira, einer unweit des Bergs Athos gelegenen griechischen Kolonie, im Jahr 384 geboren. Früh verwaist, kam er 367 als siebzehnjähriger Jüngling nach Athen und soll hier sofort sich an Platon als dessen Schüler angeschlossen haben. Er blieb in diesem Verhältnis, trotzdem daß mit der Reife des Aristoteles verschiedene Divergenzen mit dem Lehrer und Eifersüchteleien sich störend geltend machten, bis zu Platons Tod (348) und begab sich hierauf zu seinem Freunde, dem Tyrannen Hermias zu Atarneus in Mysien, den er schon früher in Athen als Mitschüler hatte kennen lernen. Nach dem gewaltsamen Tode des Hermias, der von den Persern gefangen genommen und hingerichtet worden war, begab sich Aristoteles mit seiner Frau Pythias, der Schwestertochter jenes Hermias, nach Mytilene und erhielt 343 einen Ruf als Lehrer des jungen, damals vierzehnjährigen makedonischen Prinzen Alexander an den Hof in Pella. Diesen Ruf verdankte er allerdings vor allem seiner Berühmtheit, wohl aber auch dem nähern Umstand, daß sein Vater Leibarzt von Amyntas II., Philipps Vater, gewesen war. Nach Philipps Tod kehrte Aristoteles wieder nach Athen zurück und gründete hier die peripatetische Schule im Lyceum. Er blieb stets im freundlichen Verkehr mit dem in Asien weilenden Alexander, der seine Studien mit wahrhaft königlicher Liberalität unterstützte: erst der Tod seines Verwandten Kallisthenes, der sich als wissenschaftlicher Forscher dem Zug des Königs angeschlossen, dann sich mit diesem überworfen hatte und einer Anklage wegen Verschwörung gegen das Leben des Königs zum Opfer gefallen war, führte ein Erkalten des Verhältnisses herbei. Dem König soll sogar von Uebelwollenden ins Ohr geraunt

Digitized by Google

worden sein, sein früherer Lehrer Aristoteles sei nicht ohne Antheil an dem Komplott gewesen. Bald nach Alexanders Tod (323) begann die Verfolgung gegen die makedonische Partei und alles, was als makedonisch gesinnt bezeichnet wurde. Auch Aristoteles wurde, wahrscheinlich auf Betreiben früherer Höflinge, als Söldling des Makedonierkönigs verfolgt und verließ Athen, um allen Anfeindungen aus dem Weg zu gehen. Er soll geäußert haben, er habe die Athener vor dem Schicksal bewahren wollen, den Justizmord des Sokrates an ihm zu wiederholen. Aristoteles nahm seinen Wohnsitz in dem gut makedonisch gesinnten Chalkis auf Euböa, wo er bald darauf (322) an einem chronischen Magenleiden starb. Die Nachricht, daß er freiwillig durch Hunger gestorben sei, findet (leichter und besser als manche andere über Aristoteles) ihre Erledigung in einer Verwechselung des Verlaufs jener Krankheit mit der angenommenen Katastrophe. Aristoteles war von schwächlicher Natur, schmächtigem Körperbau, hatte kleine Augen und einen spöttischen Zug um den Mund und soll beim Sprechen angestoßen haben.

Viel mehr, als was diese Skizze enthält, wußte auch das Alterthum nicht über den großen Mann. Es war zwar viel mehr im Umlauf über ihn, jedoch theils Unsicheres, theils entschieden Unwahres und Sagenhaftes, womit Klatsch, Verleumdungssucht oder andere menschliche Bedürfnisse das trockene Gerippe seines Lebens auszufüllen bestrebt waren. Daß Stagira, die Vaterstadt, ihn als Heros verehrt und sogar einen Monat nach ihm benannt habe, ist wohl glaublich, weniger dagegen, was der „wahrheitsliebende" Epikur über Aristoteles' Jugendstreiche zu erzählen wußte, daß dieser nämlich sein väterliches Vermögen verpraßt habe, dann unter die Soldaten gegangen sei und, als er hier nicht prosperirte, das Apothekergeschäft betrieben habe. Mit jenem ersten Zug könnte freilich zu stimmen scheinen, was anderweitig über seine Differenz mit Platon verlautet: diesem nämlich habe die auffallende, kostbare Kleidung und Beschuhung des Schülers sammt anderem Putz und Tand nicht einleuchten wollen und dergleichen mehr. Aber auch das ist offenbare Fiktion, und selbst wenn keine Spur von Rivalität und menschlicher Empfindlichkeit das Verhältnis zweier so großer Männer getrübt hätte, so würde gleichwohl die Tradition sicher für eine Verfeindung gesorgt haben, weil sie nach dem gewöhnlichen menschlichen Maßstab mißt und es nicht begreifen kann, daß zwei hervorragende

Digitized by Google

Naturen, die sich demselben Ziel zuwenden, den Weg dahin in voller Eintracht zurückzulegen im Stande sein sollten. Platon soll, heißt es, den Aristoteles ein Füllen genannt haben, welches gegen seine eigene Mutter ausschlage. Denn, lautet das Motiv, nachdem Aristoteles die fruchtbarsten Keime und gleichsam die philosophische Reisezehrung von Platon empfangen und er mit dem Besten ausgerüstet war, da kündigte er ihm den Gehorsam auf, suchte ihm seine Lehrthätigkeit zu untergraben, die Schüler abwendig zu machen, und was dergleichen mehr ist. Diese Insinuationen widerlegen sich, wie das schon alte Biographen bemerkten, einfach dadurch, daß ja Aristoteles zu Lebzeiten Platons seine Schule gar nicht eröffnete, sondern daß dies erst lange nach Platons Tod geschah. Es ist auch kaum zufällig, daß Aristoteles, der beinahe zwanzig Jahre in Athen zubrachte, die Stadt gleich nach Platons Tod verließ. Er muß doch wohl an Platon etwas gefunden haben, da er gerade so lange dessen Schüler war, als er es überhaupt sein konnte, nämlich bis zu dessen Tod. Aus der Polemik, die Aristoteles seinem philosophischen Standpunkt nach gegen Platon führen mußte, kann und darf natürlich kein Schluß auf das menschliche Verhältnis beider Männer gezogen werden, auch aus der *Form* nicht, in der sie auftritt. Unfreundlich ist diese *nie*, und man darf nicht vergessen, daß die *Objektivität* der Alten viel zu solid war, als daß sie ein noch so berechtigt scheinendes Einfließen subjektiver Regungen gestattet hätte. Ob Platon oder ein anderer — dem *Opponenten* war der eine wie der andere; ihm galt die Person nichts, die Sache alles.

Ein merkwürdiges Schicksal hatte die Bibliothek und die Hinterlassenschaft des Aristoteles. Die erstere (wahrscheinlich die reichhaltigste der damals existirenden) gelangte an Neleus von Skepsis, der sie an den König Ptolemäos Philadelphos verkaufte. Den handschriftlichen Nachlaß dagegen, der sich in der Bibliothek befand, soll Neleus ausgeschieden und für sich behalten haben; die Nachkommen des Neleus aber verbargen diese Schriften, um sie den Nachforschungen der büchersüchtigen pergamenischen Könige zu entziehen, in einem Keller, wo sie durch Feuchtigkeit großen Schaden litten. Der reiche Büchersammler Apellikon aus Teos, ein in Athen lebender Peripatetiker, kaufte sie dann; aber nach der Eroberung Athens durch Sulla wurde seine Bibliothek eine Beute des römischen Feldherrn und wan=

Digitized by Google

derte nach Rom. Hier wurden die Manuskripte des Aristoteles von dem Grammatiker Tyrannion bearbeitet und durch den Buchhandel veröffentlicht, freilich in fehlerhaften Exemplaren. Der Rhodier Apellikon unterzog jedoch Abschriften und Werke, die er von Tyrannion erhalten, einer Revision und nahm zugleich eine Eintheilung und Gruppirung der Schriften vor. — Diese Nachrichten mögen wahrheitsgetreu sein, doch geben sie nicht die ganze Geschichte der Aristotelischen Schriften. Die große, ausgedehnte Schule der Peripatetiker (d. h. des Aristoteles) hat doch sicherlich sich nicht 200 Jahre ohne Schriften ihres Meisters beholfen. Jene abenteuerlichen Schicksale können also nur die Originalhandschriften des Philosophen betroffen haben; Aristoteles hat gewiß schon selbst seine Schriften oder doch einen Theil derselben publicirt. Allerdings mag auch manches Werk unter Aristoteles' Namen in Kurs gekommen sein, das nichts weiter war als ein (bald mehr, bald weniger ausgearbeitetes) Koncept seiner Vorträge, nachgeschrieben von Schülern und Zuhörern. Die theils nachlässige, theils lückenhafte Form mehr als einer Schrift läßt sich kaum anders erklären. Die Geschichte der Wissenschaft weiß Aehnliches auch aus neuerer Zeit zu berichten. Ob solche Publikationen mit oder ohne Einwilligung des Verfassers geschahen, wird sich nur nach Wahrscheinlichkeitsgründen entscheiden lassen, und wahrscheinlich ist die erstere Annahme nicht. Aristoteles würde sich die Gestalt, in welcher seine „Poetik" heute (und schon seit Jahrhunderten) kursirt, entschieden verbitten, und man kann mit Sicherheit behaupten, daß an dem heillosen Zustand, in welchem diese Schrift überliefert ist, die Jahrhunderte und die Abschreiber nicht schuld sind, sondern daß die erste Publikation der Schrift eine tumultuarische war. An den beiden Ethiken des Aristoteles (der Nikomachischen und der Eudemischen) haben wir den unwiderleglichsten Beweis, daß verschiedene Sterne über einer und derselben Schrift walten konnten, je nach den Schicksalen der Herausgabe. Beide Schriften unterscheiden sich etwa wie Kollegienhefte aus verschiedenen Jahrgängen; einige Bücher stimmen in beiden fast wörtlich überein: die des Nikomachos scheint echt, die Eudemische dagegen die Arbeit eines Schülers (eben des Eudemos) nach Aristoteles' Vortrag zu sein.

Aristoteles selbst scheint übrigens bei seinen schriftlichen Aufzeichnungen mehr als einen Gesichtspunkt verfolgt zu haben.

Digitized by Google

Einige seiner Schriften nämlich bestimmte er für die Herausgabe (und zwar gab er sie selbst heraus), andere schrieb er zu persönlichem Zweck, als Leitfaden für seine Vorträge; eine dritte Art bestand in Notizen, Kollektaneen, überhaupt schriftlichen Aufzeichnungen, wie jeder Gelehrte sie gelegentlich niederschreibt. Untersucht man die vorhandenen Schriften des Aristoteles mit diesem Maßstab und auf diesen Zweck hin, so scheint es, als könne man jene drei Gesichtspunkte darin repräsentirt finden. Hier muß natürlich zunächst das Kriterium des Stils entscheiden. Wenn man das Urtheil alter kompetenter Kunstkenner (z. B. des Cicero) über Aristoteles' Stil einerseits und die Form der erhaltenen Schriften anderseits ins Auge faßt, so gelangt man zu der Ueberzeugung, daß die größere Masse des Erhaltenen nicht für die Veröffentlichung aus- und durchgearbeitet, sondern zum Handgebrauch des Philosophen bestimmt war und daß der mündliche Vortrag ergänzend eintrat. Jene berühmte Definition der Tragödie (in der Poetik), welche nur eine Idolatrie für Aristoteles als echt und vollständig anerkennen kann, ist im besten Fall eine solche Stelle, wenn sie nicht aus dem Heft eines Schülers stammt; und so mögen sich auch die allzudunklen, oft mehr angedeuteten als wirklich ausgeführten Sätze und Behauptungen in den Analytika (und mancher andern Schrift) aus jener Sitte des Aristoteles erklären lassen. Zur richtigen Würdigung der Aristotelischen schriftlichen und mündlichen Lehrthätigkeit gehört ferner die richtige Erkenntnis seiner exoterischen und seiner esoterischen Schriften und Vorträge. Die esoterischen hießen auch akroamatische; in ihnen sollen die schwierigeren und abstrakteren Disciplinen der Philosophie, also die Metaphysik und Dialektik, zur Sprache gekommen sein, und die Vorträge fanden in den Morgenstunden statt, wo der Geist frisch und aufgeweckt ist zum Denken; nur erprobte und reifere Schüler wurden zu ihnen zugelassen. Die exoterischen bezogen sich dagegen auf die mehr praktischen Disciplinen der Rhetorik und Politik und fanden abends statt (beidemal aber verfuhr Aristoteles peripatetisch, d. h. er trug während des Auf- und Niedergehens vor; daher denn auch der Generalname seiner Philosophie: die peripatetische). Auch die Schriften, die er herausgab, schied er in jene zwei Klassen, und Alexander der Große soll ihm aus Asien einen Brief geschrieben haben, worin er ihn tadelte, daß er nun durch Herausgabe der profunden esoterischen

Digitized by Google

Schriften seine Weisheit jedem zugänglich gemacht und er, der königliche Schüler, vor anderen nun nichts mehr voraus habe. Darauf habe der Philosoph geantwortet: die erwähnten Schriften esoterischer Art seien herausgegeben und auch nicht, weil sie nur für seine Zuhörer verständlich seien. Diese Erzählung trägt den Stempel der Erdichtung an der Stirn, ihr Sinn aber kann dennoch richtig sein: ihr zufolge hätten wir also auch in den Schriften des Aristoteles (gerade wie bei Platon) das letzte und tiefste Wort seiner Weisheit nicht zu suchen. Nach einer Nachricht des Cicero hätte Aristoteles seinen von ihm selbst als exoterisch bezeichneten Schriften Proömien vorausgeschickt; man würde indeß unrichtig schließen, wenn man deswegen die exoterischen Schriften auf die (jetzt verlorenen) Dialoge des Aristoteles beschränken wollte. Nur so viel ist richtig, daß diese Dialoge (wie auch bei Platon) sich an das größere Publikum wandten und die Fragen der Philosophie in einem populären Gewand vorführten. Weniger dramatisch als die Platonischen, ohne den Versuch einer Charakteristik der redenden Persönlichkeiten, ohne einen imposanten Mittelpunkt (Sokrates), der die unbedeutenderen Rollen der Mitredner dominirt, kennen sie bloß koordinirte Personen, wenn auch die, der Aristoteles seine eigene Meinung in den Mund gegeben hat (er selbst?), keinen Zweifel darüber läßt, daß ihr diese Aufgabe zufalle. Ihr, d. h. seiner durch vorsichtige Würdigung des Einzelnen gewonnenen und geschützten Denkart, bleibt die Oberhand. Ob freilich diese Aristotelischen Gespräche ihre Entstehung, wie bei Platon, dem innern, individuellen schriftstellerischen Bedürfnis des Philosophen verdanken, oder ob sie nicht eher eine Koncession an die Mode waren, mag ununtersucht bleiben; jedenfalls verdankt Aristoteles ihnen vorzugsweise seinen schriftstellerischen Ruf. Einige derselben tragen — gewiß nicht ohne Absicht — dieselben Titel, wie Platonische, so „Der Sophist", „Menexenos", „Das Gastmahl"; andere scheinen (wie z. B. das Gespräch „Eudemos") eine andere populärere Ansicht vertheidigen zu wollen, als der Philosoph persönlich hegte (z. B. die Idee der Unsterblichkeit); diese würde vollständig dem oben Mitgetheilten über den Respekt des Aristoteles vor dem Volksglauben entsprechen.

Von dem großartigen, umfassenden Wissen des Mannes geben die vorhandenen Schriften ein beredtes Bild, und doch

Digitized by Google

fehlen zur Vollständigkeit einige bedeutsame Striche. Verloren sind die Didaskalien, jener räsonnirende Katalog der dramatischen Aufführungen Athens, dessen Brosamen in unglaublicher Anzahl durch die sekundären und tertiären Notizen der alten Literarhistoriker und Grammatiker von Aristophanes von Byzanz an bis zu den späteren Byzantinern zerstreut sind; verloren ist die große Sammlung der sogenannten Technä, d. h. der (rhetorischen) Lehrbücher; verloren sind die Politien („Verfassungen"), eine großartige kritische Schilderung von gegen 200 (vielleicht sogar 250) hellenischen und barbarischen Staaten vom Gesichtspunkt der politischen Verfassung, und noch vieles andere.

Von den Schriften des Aristoteles ist uns aus dem Alterthum mehr als ein Verzeichnis erhalten, keins derselben stimmt aber mit dem andern überein, so daß auch hierin ein Beweis liegt von der an der ganzen Schriftstellerei des Philosophen geübten Willkür und von dem mangelnden einheitlichen Princip in Redaktion und Herausgabe. Die jetzt vorhandene Masse gliedert sich von selbst in zwei große Gruppen: in die philosophische und in die nichtphilosophische. Erstere zerfällt wieder in eine formalphilosophische und in eine realphilosophische Abtheilung; die nichtphilosophische Gruppe dagegen umfaßt die literarischen und historischen Schriften, die Briefe und die Gedichte.

A. Philosophische Schriften.

I. Formalphilosophie. — a) „Poetik", jedenfalls kein vollständiger Traktat (die Lyrik z. B. fehlt), lückenhaft, dunkel, in der Form verwahrlost, im besten Fall ein interpolirtes Excerpt, wenn nicht das Heft eines Schülers. Um eine Skizze von Aristoteles' eigener Hand zu sein, hat das Werkchen zu viel Unebenheiten. Uebrigens ist es nicht zu verwechseln mit der (verlornen) Schrift des Aristoteles „Ueber die Dichter".

b) „Rhetorik", drei Bücher, worin ausführlich die Lehre von der Beweisführung, weniger erschöpfend die Darstellung und die Anordnung abgehandelt wird. Auch dieses Werk trägt deutliche Spuren einer ungleichmäßigen Behandlung, ist aber von vorzüglichem Werth. Die Rhetorik erscheint hier zum erstenmal wissenschaftlich begründet von einem überlegenen Geist, welcher dem Blendwerk des Scheins und dem frivolen Spiel des Leichtsinns die Aegide des Ernstes und der Wahrheit

Digitized by Google

entgegenhält. Das Gebäude der Aristotelischen Rhetorik ruht auf der innersten Natur des Menschen; dadurch wird das Werk zu einer empirischen Psychologie. Die dem Aristoteles früher zugeschriebene „Rhetorik an Alexander" (durch einen Brief an diesen eingeleitet) gilt jetzt ziemlich allgemein als das Werk des Anaximenes aus Lampsakos, eines Zeitgenossen; der Brief demnach unecht. Die Schrift ist besonders auch für die Geschichte der Rhetorik wichtig. Beide Schriften, die Aristotelische und diese, sind die einzigen aus der klassischen Zeit der Griechen erhaltenen über die Theorie der Redekunst.

c) Logische Schriften, unter dem Generalnamen Organon, umfassend: 1) die „Kategorien", eine Darstellung der obersten Begriffe, als der „Kategorien" des Denkens und Erkennens; 2) „Ueber die Auslegung", die Lehre vom Satz und Urtheil, als dem sprachlichen Ausdruck unseres Denkens; 3) zwei „Analytika", in je zwei Büchern (Analytica priora und posteriora), enthaltend die Lehre von den Schlüssen, die Syllogistik, und die Lehre vom wissenschaftlichen Beweis, die Apodiktik; 4) „Topika" (acht Bücher), handelnd von den Beweisen aus der Wahrscheinlichkeit, d. h. der relativen Wahrheit. Die Grundlagen, auf denen die absolute Wahrheit sich aufbaut, sind in den vorhergenannten Schriften enthalten; die Topika gehen von Thesen aus und nehmen solche zu Hülfe, die, wenn sie auch nicht strikte bewiesen werden können, so doch allgemein zugestanden werden; 5) „Sophistarum elenchi", worin Aristoteles über die sophistischen Kunstgriffe, die theils auf erschlichenen Prämissen beruhen, theils aus Verdrehung der Prämissen Trugschlüsse ableiten, handelt.

II. Realphilosophie. — a) Theoretische Philosophie: 1) „Metaphysik" (d. h. „das, was nach der Physik kommt"), die Lehre von den höchsten Dingen, die Transcendentalphilosophie, von Aristoteles „erste Philosophie" genannt (dem Rang nach ist dies die Metaphysik allerdings, und die Physik ist erst die „zweite Philosophie"; der äußern zufälligen Anordnung nach folgt die Metaphysik auf die Physik, daher der im Grund unpassende und nichts bezeichnende Name), vierzehn Bücher, die aber nicht von einer Hand und in einem Guß gearbeitet sind; 2) „Physik" (die „zweite Philosophie"), acht Bücher, wovon vier über die „Elemente", vier über die „Bewegungen" handeln. Dazu kommen vier besondere Bücher „Ueber den Himmel", vier Bücher „Meteo-

Digitized by Google

rologika", zwei über „Entstehung und Zerstörung". Von den drei Reichen der Natur, welche Aristoteles geschildert hatte, ist bloß noch die Zoologie repräsentirt, denn die Schrift „Ueber die Pflanzen" ist unecht und zudem eine bloße Rückübersetzung aus dem Lateinischen, das selbst wieder zunächst nach einer arabischen Uebersetzung gefertigt war. An der Spitze der zoologischen Schriften des Aristoteles, der auch hier bahnbrechend auftrat, stehen die zehn Bücher „Thiergeschichte" (ursprünglich fünfzig Bücher), wahrscheinlich noch vor Alexanders Feldzügen geschrieben; dann folgen die Specialschriften „Ueber die Entstehung der Thiere" und „Ueber die Theile der Thiere". An die zoologischen Schriften schließen sich die sogenannten „Parva naturalia", elf Abhandlungen über das niedere Seelenleben, und das wichtige Werk: „Die Seele" (drei Bücher), eine wissenschaftliche Psychologie. Als überwiegend physikalischen Inhalts können dieser Kategorie eingereiht werden die „Problemata" (38 Abtheilungen, besonders werthvoll für die Beurtheilung der griechischen Musik); rein mathematisch (für Fachmänner wichtig) sind die „Mechanischen Probleme" (die Hauptquelle für Vitruvs Werk „Ueber Architektur") und „Ueber die untheilbaren Linien". Entschieden nicht von Aristoteles sind die „Physiognomika", ebenso die synkretistische Bestrebungen verrathende Schrift „Ueber die Welt" und wahrscheinlich die „Ueber die Farben".

b) Praktische Philosophie. 1) „Ethik", und zwar α) die „Nikomachische Ethik" in zehn Büchern, ein durch Form und Inhalt ausgezeichnetes Werk, dessen achtes und neuntes Buch von Einigen für eine besondere Schrift unter dem Titel „Ueber die Freundschaft" gehalten wird (der Grund zu dem Titel „Nikomachische" Ethik ist noch nicht aufgehellt); β) die „Eudemische Ethik" in sieben Büchern, oft wörtlich mit der vorigen übereinstimmend, nicht direkt von Aristoteles, sondern nach dessen Vorträgen von einem Schüler, Eudemos von Rhodos, verfaßt. 2) „Politik", acht Bücher, deren ursprüngliche Ordnung in den Handschriften und Ausgaben alterirt ist; die richtige logische Reihenfolge ist 1, 2, 3, 7, 8, 4, 6, 5. Der Inhalt handelt vom Wesen des Staats, den Bedingungen seines Bestehens und Gedeihens 2c., mit unverkennbarer Rücksichtnahme auf Platon. Die zwei Bücher „Oekonomika" haben wahrscheinlich den Aristoteles nicht zum Verfasser, einmal, weil der Inhalt derselben schon im

Digitized by Google

ersten Buch der „Politik“ abgehandelt ist, dann, weil in einer Rolle aus Herculaneum das erste Buch dem Theophrast beigelegt wird. Die Schrift ist stofflich nicht uninteressant, weil sie uns einen Einblick gewährt in die griechischen (nicht immer empfehlenswerthen und doch häufig auch in unserer Zeit wiederkehrenden) Finanzkünste.

B. Nichtphilosophische Schriften.

a) Historische und literarische. Hierher gehören vor allen die (verloren gegangenen) „Politien“ (s. S. 181); erhalten sind: „Wunderbare Geschichten“, eine Sammlung von allerlei merkwürdigen, sogar unglaublichen Erzählungen und Ereignissen aus der Naturgeschichte rc.; nicht verarbeitet, mehr den Charakter bloßer Kollektaneen tragend (Aristoteles legte solchen, von der Volksmeinung gebilligten Dingen, wie wir oben sahen, Werth bei); ferner „Ueber Zenon, Gorgias, Xenophanes“, Excerpte über die eleatische Philosophie, welche eigentlich den Titel führen sollten: Ueber Melissos, Zenon, Gorgias — denn es ist die Lehre des Melissos, nicht des Xenophanes darin enthalten. Der Verfasser der Schrift ist übrigens kontrovers; sie wird auch dem Theophrast zugeschrieben.

b) Briefe. Auch für diese gilt das allgemeine Kriterium, dem diese Art von Literatur des griechischen Alterthums unterliegt: sie tragen alle Gewähr der Unechtheit.

c) Gedichte. Unter dem Generaltitel „Peplos“ existirt eine Sammlung von Epigrammen (lauter Distichen) auf berühmte Heroen der trojanischen Zeit, vielleicht versus memoriales, die ihre Stelle hatten in einem in Prosa verfaßten Handbuch der Mythologie (zum Gebrauch Alexanders des Großen?). An der Autorschaft des Aristoteles zu zweifeln, ist kein Grund vorhanden. Unter seinem Namen ist uns ferner ein werthvoller Hymnus auf die Tugend (nicht vollständig) erhalten.

Aristoteles hat während des Alterthums bis tief ins Mittelalter eine Menge von Erklärern und Auslegern gefunden und gehörte zu den gelesensten Autoren. Von den erhaltenen Kommentatoren reicht indeß schwerlich einer bis zu Christi Geburt hinauf; von den nachchristlichen ist der bedeutendste Simplicius (um 500, unter Justinian), zugleich eine der wichtigsten Quellen für die vorsokratische Philosophie. Im Mittelalter, noch ehe die Scholastik sich mehr mit der Schale, als mit dem

Digitized by Google

Kern der Aristotelischen Philosophie beschäftigte und in Mißbrauch und Mißdeutung des großen Manns das Mögliche leistete, gelangte die Kenntnis seiner Philosophie von den Griechen zu den Syrern, und erst durch diese Vermittelung lernten ihn die Araber kennen; durch die Araber wurden dann die Scholastiker aufmerksam auf ihn gemacht. Es ist immerhin zu beklagen (den Eindruck nimmt jedermann von Aristoteles mit), daß der größte und klarste Gelehrte des Alterthums, der Stolz und Ruhm Griechenlands, der an Weite und Tiefe des Blicks keinen Nebenbuhler hat, der Mann, der durch seine großartige Entwickelung der Denkgesetze zuerst die unentbehrliche Grundlage jeder Wissenschaft geschaffen und einer ganzen Anzahl von Disciplinen zum erstenmal die Bahn gewiesen, — daß dieser Geistesheros in seinen Schriften nicht einmal das Schicksal kleiner Geister erlosen sollte, nämlich lückenlos, echt und in ursprünglicher Reinheit auf die Nachwelt zu gelangen. Aber das Schmerzliche dieser Betrachtung wird einigermaßen gemildert, wenn wir bedenken, daß Aristoteles selbst höhere Ziele als die des Schriftstellers kannte und daß der Inhalt seines Denkens und Wesens trotz äußerer Entstellung so ziemlich ganz und voll erhalten geblieben ist.

Digitized by Google

Dreiunddreißigstes Kapitel.

Die Peripatetiker nach Aristoteles.

Aristoteles' Nachfolger im Lehramt, Theophrastos aus Eresa (auf Lesbos), kommt in Bezug auf Universalität und großartige schriftstellerische Thätigkeit dem Meister am nächsten, übertrifft ihn aber durch Grazie des Stils. Die Alten sind einig im Lob seiner Darstellung, und die Nachricht klingt gar nicht unwahrscheinlich, daß er diesem Vorzug sogar seinen Namen verdanke. Er soll nämlich ursprünglich Tyrtamos geheißen, Aristoteles aber ihn Theophrastos, d. h. den „göttlich redenden", genannt haben (ungefähr wie Stesichoros seinen Namen gleichfalls von seinen Verdiensten um den Chor, und Homer den seinigen von seiner ordnenden und dichterischen Thätigkeit erhalten haben soll; nur, heißt es, sei bei „Tyrtamos" noch ein zweites Motiv zur Umänderung thätig gewesen, die Kakophonie des Namens — wem von uns fiele diese auf?). Auf einen Platz in der Geschichte der Literatur im engern Sinn hätte demnach Theophrast größern Anspruch als sein Lehrer. Wenn schon Aristoteles dem Beschauen den Vorzug vor dem Handeln zugesprochen hatte, so verschärfte Theophrast diese Trennung, indem er als Vorstand einer philosophischen Gemeinde diese vollständig gegen außen, d. h. gegen das staatliche Leben abschloß und das wissenschaftliche Leben als ihren höchsten Zweck proklamirte. Sein Dasein war das eines Büchermanns und Stubengelehrten; ein Tag um den andern ging dahin in stiller und unausgesetzter Arbeit des Lehrers und des Schriftstellers, und als er im höhern Alter diese Arbeit einmal für einige Tage aussetzte, rächte sich die Unterbrechung der zur Naturkraft gewordenen Gewohnheit durch den Tod. Und doch fühlte sich der Staat bewogen, in diese Stille einzugreifen. Die antimakedonische Partei, welche bei den Philosophen Hinneigung zu Makedonien vermuthete, er-

Digitized by Google

wirkte einen Beschluß des Raths und des Volks gegen die Philosophenschulen, nach welchem diese unter öffentliche Censur gestellt und zur Einholung der venia legendi gezwungen wurden (306 v. Chr.). Theophrast sah sich genöthigt, Athen für einige Zeit zu verlassen. Leider sind die Nachrichten über das Leben dieses ebenso gelehrten als liebenswürdigen Philosophen äußerst dürftig. Wir wissen, daß er so viel Schüler und Zuhörer zählte wie kein anderer Philosoph des Alterthums (die Zahl wird auf 2000 angegeben), daß er, zur Beförderung und Befestigung des gemeinsamen philosophischen Lebens in der Schule, durch testamentarische Verfügung den Garten und sämmtliche beim Garten liegende Gebäude als ein unveräußerliches Eigenthum der Schule hinterließ und daß er eine Geldsumme zur Veranstaltung peripatetischer Gastmähler aussetzte. Sein Verhältnis zu Aristoteles ist ein so inniges, daß schon früh an gemeinschaftliche Schriftstellerei Beider gedacht worden ist, und es ist mehr als wahrscheinlich, daß an den unter Aristoteles' Namen kursirenden Schriften Theophrast sich auch einen Antheil vindiciren darf. Von seiner unbezweifelten und konstatirten Schriftstellerei sind, außer einigen kleineren Traktaten („Ueber Steine", „Ueber Winde", „Wetterzeichen", „Gerüche", „Schweiß", „Schwindel", „Feuer" u. a.), bloß die freilich bedeutenden Werke: „Ueber Pflanzengeschichte" (9 Bücher), „Ueber Pflanzenursachen" (physiologisch, 8 Bücher, aber nur 1—6 übrig) und die „Charaktere" erhalten — ein kleiner Bruchtheil seiner schriftlichen Arbeit! Denn diese Polyhistorie, die sich ebenso über Leben und Systeme berühmter Philosophen (Demokrit, Archelaos, Anaxagoras 2c.) und über philosophische Fragen („Ueber Wahrnehmung", „Ueber den Reichthum", „Ueber die Ehe", „Die Liebe" 2c.), als über Geschichte, Gesetzgebung (24 Bücher), Religion („Ueber die Götter" 2c.), über Kunst (Musik, Rhetorik), Staat („Politik nach den Zeitumständen") verbreitete, steht ebenbürtig neben der des großen Meisters. Von allgemeinstem Interesse sind die „Charaktere", ein Muster geistreicher Darstellung, mehr zwar im ersten Theil, als in den auf die ersten fünf Charaktere folgenden Schilderungen. In kritischer Hinsicht bieten sie interessante Probleme; sie finden sich nirgends handschriftlich beisammen, sondern sind aus verschiedenen Manuskripten nach und nach zu der jetzigen Zahl (31) herangewachsen, und es ist die Frage, ob sie nicht sammt und sonders der Ausschnitt aus

Digitized by Google

einem größern Werk sind, nämlich aus der Poetik. In diese (so meinen einige) hat Theophrast sie zu Handen der komischen Dichter eingewoben, als Fundgrube zur Ausstattung ihrer Rollen; ähnlich wie Aristoteles die Schilderung der vier Lebensalter dem zweiten Buch seiner „Rhetorik" (als Vademecum für die Redner) einverleibte. Wenn nun aber auch die innere Verwandtschaft dieser Charaktere mit den Typen der Komödie nicht zu läugnen ist, so werden solche auch von anderen Schriftstellern (und gleichfalls Philosophen) mehrfach erwähnt, und es ist nicht abzusehen, warum gerade die Philosophen den Komikern das Handwerk hätten erleichtern sollen, denselben Komikern, deren unbarmherzigen Angriffen auf der Bühne sie fortwährend ausgesetzt waren? denselben Komikern, deren berühmter Repräsentant Alexis in einem seiner Stücke (und zwar nicht zum Scherz) einen alten Mann seinen Segen über die Athener aussprechen läßt, weil sie die Rotte der Jugendverderber, die Philosophen, ausgewiesen haben! Mußte denn Theophrast ein bestimmtes Publikum vor Augen haben? Konnte sein „Skizzenbuch" — wenn die aphoristische Darstellung diesen Ausdruck gestattet — nicht den gebildeten Lesern überhaupt gewidmet sein? Es ist kein Schatten eines Grundes vorhanden, das Büchlein für den Ausschnitt aus einem größern Werk zu halten, und wenn ein solches ja angenommen werden müßte, so wäre eher an eine systematische Ethik zu denken, als an eine Poetik; denn gegen die Komiker gefällig zu sein und ihnen zu Liebe sich zu einer unverhältnismäßigen Ausführlichkeit herbeizulassen, hatte Theophrast ebensowenig Grund, als ein besonderes Hülfsbüchlein für sie zu verfassen. Unaufgeklärt bleibt der Umstand, daß der Verfasser sich in der Vorrede 99 Jahre alt nennt, während Theophrast nach guter Quelle im 85. Jahr starb. Dieses letztere ist auch darum wahrscheinlicher, weil Theophrast als Neunundneunziger unfehlbar unter den „Makrobioi" erwähnt wäre. Demnach ist die Angabe der Vorrede zu korrigiren — bei Zahlangaben nichts ungewöhnliches.

Ein vielgenannter Mitschüler des Theophrast ist Dikäarchos aus dem sicilischen Messene, auch er ein Polyhistor (das gehört nun einmal zum Charakter dieser Schule), von dem aber kein einziges Werk erhalten ist (denn die ihm früher zugeschriebene und versificirte „Beschreibung von Hellas" gehört erwiesenermaßen einem andern Verfasser an). Der Inhalt seines „Leben

Digitized by Google

Griechenlands" bestand in einer Schilderung des Landes nach seinen geographischen, politischen, sittlichen und historischen Verhältnissen. Der Titel einer andern Schrift „Tripolitikos" (Empfehlung einer Mischung der drei Staatsformen?) berechtigt kaum zu Vermuthungen, keineswegs aber zu Behauptungen rücksichtlich des Inhalts.

Von den übrigen Zeitgenossen sind die bekanntesten: Aristoxenos von Tarent (um 318 v. Chr.) und Heraklides (aus Heraklea am Pontos, daher gewöhnlich Heraklides Pontikos genannt, etwas älter als der vorige). Ersterer ist der Begründer des musischen Systems der Griechen; auf seinem System beruht alles, was uns überliefert ist über die griechische Rhythmik und Musik. Methode und Deduktion, die scharfe Konsequenz und die Klarheit seiner bilderlosen Prosa erinnern an Aristoteles; das ganze System beruht auf peripatetischen Principien. Er hatte, ehe er schriftstellerisch auftrat, mit Sokrates, mit Epaminondas und mit seinem großen Landsmann Archytas verkehrt; aus einem Pythagoreer wurde er zum Peripatetiker. In dieser Schule gewann er seine Vielseitigkeit; er ist Philosoph, Historiker, beschäftigt sich mit Politik, mit Pädagogik, mit Physik; er ist nicht bloß Musiker, sondern erforscht auch die Geschichte seiner Kunst und hat für ihre ethische Bedeutung das innigste Interesse. Die Zahl seiner Bücher wird auf nicht weniger als 464 angegeben! Von diesen sind bloß einige auf Harmonie und Rhythmik bezügliche (wenn auch unvollständig) erhalten: „Ueber die Grundsätze der Harmonik", „Elemente der Harmonik" und der Anfang von den „Elementen der Rhythmik". Aristoxenos ist ein Verehrer der strengen klassischen Kunst, wie sie Aeschylos übte, ein Gegner der neuen Manier seiner Zeit, welche in den Theatern um den Beifall der Menge buhlte und den guten Geschmack mit dem Roste der Barbarei überzog. Er haßte sie nicht bloß aus moralischen Gründen (als sittenschädlich) und aus ästhetischen Bedenken, sondern gleichsam aus wissenschaftlicher Ehrlichkeit, weil sie ihm gegen das mathematische Element, das die ältere Kunst so gewissenhaft beobachtete, zu sündigen schien. Dieses mathematische Gewissen hatte er aus seinem frühern Pythagoreismus sich herübergerettet. Nicht alle Peripatetiker waren in diesem Punkt so gediegen wie er. Es kam die Mode unter ihnen auf, ihre literargeschichtlichen Arbeiten durch allerlei pikante Beigaben, Anekdoten rc. zu würzen, und die Rücksicht

Digitized by Google

auf das oberste Gesetz, die Wahrheit, trat dadurch gegen Klatsch, Medisance und frivoles Spiel bedenklich in den Hintergrund. So war schon der genannte Heraklides berüchtigt durch seine Unzuverlässigkeit und Anekdotensucht. Bei Platon, seinem frühern Lehrer, gut angeschrieben, ja sogar eine Zeitlang, wie es heißt, dessen Stellvertreter, in jüngeren Jahren auch dem Pythagoreismus zugethan, scheute er sich gleichwohl nicht, Plagiate zu begehen und literarischen Betrug zu versuchen. Von seinen Schriften ist nichts erhalten, bloß zahlreiche Bruchstücke seiner „Verfassungen" sind übrig geblieben, wenn sie wirklich von ihm herrühren; doch scheinen sie eher ein Auszug aus Aristoteles' größerem Werk zu sein und als solche aus späterer Zeit zu stammen.

Der eigentliche Nachfolger des Theophrast im Lehramt war Strabon aus Lampsakos (288—270), Lehrer des Ptolemäos Philadelphos, literarisch weniger bedeutend. Aus etwas späterer Zeit ist als Haupt der Schule der bekannte Kritolaos hervorzuheben, der (155 v. Chr.) mit zwei Kollegen anderer Schulen in Rom als Gesandter auftritt; auch er hat sich weniger als Schriftsteller berühmt gemacht, mehr als Rhetor.

Digitized by Google

Vierunddreißigstes Kapitel.

Schriftsteller anderer Schulen.

Der Begriff der „Schule" wird seit Platon immer enger, geschlossener, man möchte sagen persönlicher; sie theilt sich in das „Haupt" und in die „Schüler", und die Häupter stehen, als verstehe sich dies von selbst, auf den Schultern ihrer Vorgänger, von den Schülern anerkannt und mit der pflichtgemäßen Pietät verehrt. Es kommt zwar auch vor, daß zwei solche Schulen mit einander verschmelzen (so die sogenannten Megariker mit der Akademie), aber die Strenge der Schulzucht wird dadurch nicht im mindesten gelockert. Am Ende stehen sich noch, nach verschiedenen Fusionen und anderen Ursachen, z. B. mangelnder Lebensfähigkeit, die vier großen Schulen der Akademiker, der Peripatetiker, der Stoiker und der Epikureer gegenüber und führen ihre Existenz noch durch Jahrhunderte fort. Ihr gegenseitiges Verhältnis bestimmt sich je nach dem Charakter ihrer Häupter; es kann leidlich sein, es kann sich zuspitzen zum schärfsten, feindlichsten Gegensatz. Die Toleranz ist nicht gerade die Sonnenseite des Alterthums. Besonders hatten es die Epikureer zu einer nicht beneidenswerthen Meisterschaft in persönlichen Invektiven gebracht, wenn es galt, die selbstsüchtige Lehre zu schützen. Nicht zur Entschuldigung, aber zum Verständnis dieser Extravaganzen muß indeß bemerkt werden, daß damals ein Streit der Philosophen nicht bloß den Charakter eines Schulstreits hatte, wie heut zu Tage etwa unter den Naturforschern, sondern daß ihm eine höhere Bedeutung zukam, da jene die öffentliche und private Moral, ja die Religion, in Ermangelung einer Kirche, nicht bloß beeinflußten, sondern geradezu machten. Löblicher ist die Rivalität dieser Schulen in der eigentlichen philosophischen Lehrthätigkeit und in der Schriftstellerei. Von letzterer ist freilich (mit Ausnahme einiger weniger mehr oder

Digitized by Google

minder zusammenhängender Traktate von Epikureern auf Papyrusrollen des verschütteten Herculaneum) alles der unerbittlichen Zeit zum Opfer gefallen. Und doch war diese Schriftstellerei, wenn wir auch keineswegs alles zurückwünschen möchten, in Bezug auf Quantität wahrhaft großartig, wenn wir bedenken, daß allein dem Chrysippos, dem bedeutendsten Haupt der Stoischen Schule, 700 Bücher, dem Epikur ihrer 300 zugeschrieben werden. Wir gehen hier über die Megarische, Eretrische und Kyrenaische Schule weg, um einen Augenblick bei den Cynikern zu verweilen, nicht zwar bei dem „karikirten Sokrates", dem unreinlichen und doch biedern Kuttenträger von Sinope, Diogenes, dem „Philosophen des Proletariats", dem gutmüthigen Renommisten, der in einer Literaturgeschichte höchstens ein Plätzchen finden könnte wegen seiner Chrien, d. h. seiner nützlichen und meist humoristischen, oft auch sehr ernsten Kraftsprüche. Hätte er diesen derben Humor (übrigens das Kind der Sokratischen Ironie) nur auch schriftlich bezeugt, wer weiß, die sonst eckige und hier und da selbst eklige Gestalt des Cynikers würde sich mit etwas Liebenswürdigkeit umgeben! Dafür war der Cyniker Menippos (um 200 v. Chr.?) ein viel genannter, selbst in Rom wohl bekannter Schriftsteller, den der Römer Varro in den „Saturae Menippeae" nachahmte. Sein Genre war sicherlich neu. Ob die Erfindung, aus Poesie und Prosa eine Mischgattung zu brauen, gerade beneidenswerth, steht dahin; doch kann man allerdings sagen, daß die Karikatur, welche die Erscheinungen der Wirklichkeit verzerrt und alterirt, auch in der Form der Darstellung (wie die karikirende Malerei dies ja auch thut) den Gesetzen der Kunst Hohn sprechen dürfe. Wie der Maler zwei Mittel zu diesem Zweck verwenden kann, die Zeichnung und die Farbe, so der Schriftsteller das Wort als inhaltlichen Einzelbegriff und in seiner formellen Verbindung mit anderen zu einem Ganzen. Bei Varro tritt zwar die Karikatur nicht gerade hervor, aber Humor wird man ihm nicht absprechen wollen, wenn auch seine polyhistorische Schwerfälligkeit ihn oft erdrückt; Menippos dagegen (wenigstens wie er bei Lukian auftritt) hat seinem Humor ein frivoles Element beigemischt, das schon eher an die Karikatur streift.

Von der Akademischen Schule, die bekanntlich in die Perioden der alten, mittlern und neuern Akademie zerfällt, nennen wir bloß die Hauptnamen: Speusippos (Platons direkter

Digitized by Google

Nachfolger, von 348—339), Arkesilaos von Kyrene und Karneades, von denen die beiden letztgenannten als Dialektiker sich großen Ruhm erwarben, als Schriftsteller aber sich nicht bethätigt haben; von der Stoa bloß Chrysippos (aus Tarsos oder Soli), groß als Dialektiker, von profundem, gediegenem Wissen, überaus fruchtbar und allseitig als Schriftsteller, in der Form jedoch trocken und nachlässig, alles in die Schablone einer nüchternen Dialektik zwingend; von Epikurs Schule endlich den Stifter Epikur selbst (als Stilist auf niederer Stufe stehend) und die später lebenden älteren Zeitgenossen Cicero's, Phädros und Philodemos. Von diesen beiden, besonders von dem letztgenannten, haben die herkulanensischen Papyrusrollen einzelne, allerdings aus der Verkohlung des Materials kaum eruirbare und darum trümmerhafte Abhandlungen ans Licht gefördert: „Ueber Musik", „Ueber Rhetorik", „Ueber Tugenden und Laster", „Ueber Gedichte", „Ueber das Wesen der Götter" und andere. Die letztgenannte Schrift, die den Phädros zum Verfasser hat, ist auch darum interessant, weil sie zur Kontrolle eines wichtigen Theils von Cicero's gleichnamigem Werk dient. Es ergibt sich nämlich, daß Cicero diese griechische Quelle, die er sich von seinem und Phädros' Freund Atticus erbeten hatte, seiner ganzen Darstellung der früheren Denker zu Grunde gelegt, d. h. fast wörtlich übersetzt hat, wodurch denn auch sein Text ein Mittel zur Rekonstruktion mancher lückenhaften und unleserlichen Stelle des griechischen Originals ward.

Digitized by Google

Fünfunddreißigstes Kapitel.

Philosophische Schriftsteller des 1. Jahrhunderts n. Chr.

Im ersten Jahrhundert der Kaiserherrschaft hatte die Stoa das Primat erworben; sie war auch die Philosophie, welche gegen die Misère der Zeit den sichersten Halt gab, weil sie die leiblichen Güter sowohl als die Leiden und Schmerzen des Körpers und der Seele verachten lehrte und in der Tugend die einzige sichere Errungenschaft, im Streben nach ihr die einzige Glückseligkeit sah. Nicht immer indessen entschied das innere Bedürfnis oder der echte philosophische Drang, sondern der Stoicismus war auch „Mode" geworden, besonders in Rom, aber aus keinem andern Grund, als weil seine Lehre dem römischen Nationalcharakter am meisten homogen war. Meistens waren diese Stoiker keine Nationalgriechen, und die Römer, die der Stoa anhingen, schrieben lateinisch, so daß diese Periode für griechische Schriftstellerei nicht fruchtbar geworden ist. Unter den griechischen Philosophen wird Athenodoros von Tarsos genannt, den Cato von Utica nach Rom brachte. Von seinen Schriften hat sich nichts erhalten, ebensowenig von denen seines engern gleichnamigen Landsmanns, zum Unterschied von ihm „der Jüngere" genannt. Diesen lernte der junge Octavian vielleicht schon in Apollonia kennen, wo Athenodoros sich als Lehrer, Octavian zu kürzerem Besuch aufhielt; später finden wir den Philosophen als Lehrer des jungen Gewalthabers in dessen Haus zu Rom. Erhalten hat sich eine Schrift des Cornutus (dies der romanisirte Name für die ursprünglichere und echtere Form Phurnutos) aus Leptis in Afrika: „Ueber die Natur der Götter". Eng befreundet mit der Familie des Seneca und Lucan, nahm er aus Pietät den hier erblichen Namen Annäus an. Besonders innig war sein Verhältnis zu dem Dichter Persius; er war sein Rathgeber auch bei dessen poetischen Arbeiten und

Digitized by Google

ward von ihm im Testament mit einem bedeutenden Legat bedacht. Nach Persius' Tode wurde Cornutus wegen seines Freimuths von Nero verbannt. Seine Schrift gehört (wie das bei den Stoikern auf mythologischem Gebiet Sitte war) der allegorischen Richtung an, einer, wenn auf Homer angewandt, entschieden falschen, im allgemeinen aber oft richtigen Auslegung, weil ja die Götter zum großen Theil wirklich bloße natursymbolische Potenzen sind; für Homer allerdings nicht mehr, und die Unsittlichkeiten, deren sich seine Götter nach dem Maßstab der späteren, aber gewiß auch schon nach zeitgenössischer Auffassung schuldig machten, können nicht durch allegorische Deutung weggewaschen werden, sondern sie bleiben bestehen. Den Homer aber trifft kein Vorwurf; er nahm, was er in der Sage vorfand. Die Schrift des Cornutus, mythologisch ziemlich werthlos, ist lehrreich als Beitrag zur Kenntnis der stoischen Theologie und Physik.

In dieselbe Zeit fällt Musonius Rufus, ein Tyrrhener (zu unterscheiden von einem gleichnamigen Ritter, der gleichfalls Stoiker war und sich durch große, wenn auch oft zur Unzeit angewandte Rednergabe auszeichnete, so z. B. als er die Soldaten des Vitellius und des Vespasian durch philosophische Ermahnungen zum Frieden bekehren wollte). Der Etrusker Musonius beschäftigte sich viel mit den superstitiösen, dunklen und geheimnisvollen Studien, die von jeher in seiner Heimat mit Vorliebe getrieben wurden. Dies und sein Freimuth zogen ihm die Verbannung unter Nero zu. Er wurde zuerst zum Tode verurtheilt und erwartete den Tod mit großer Ruhe, ja, ersehnte ihn sogar; um ihm diesen Ruhm zu rauben, verwandelte Nero die Todesstrafe in Verbannung und schickte ihn nach der kleinen Insel Gyaros. Sein Ansehen war so groß, daß die Griechen zu ihm hinströmten und die früher wasserarme Insel durch ihn eine Quelle erhielt. Er hat nichts geschrieben; die erhaltenen Bruchstücke stammen aus Memorabilien, welche Schüler aus seinen Vorträgen excerpirten. Aehnlich ist das Verhältnis der unter Epiktets Namen erhaltenen Schriften: Arrian hat dessen Vorträge schriftlich aufgezeichnet. Epiktet (ursprünglich ein syrischer Sklave, 50—117 n. Chr.) lebte als Freigelassener zu Nikopolis am Vorgebirge Actium und hielt hier seine Vorträge, die eine große Zahl von Jünglingen um ihn versammelten. Was Xenophon seiner Zeit für Sokrates (in den „Memorabilien"), wurde

Digitized by Google

Arrian für Epiktet. Der geistige Autor des „Encheiridion" (Handbuch) ist letzterer; aber Arrian hat es, mit möglicher Beibehaltung der Worte, nach dessen Vorträgen niedergeschrieben. Dasselbe ist der Fall mit den acht Büchern der „Diatriben" (wovon vier erhalten). Allerdings war die Zeit seit Sokrates eine andere geworden, und bei aller Reinheit der Gesinnung, welche dem Epiktet zuerkannt werden muß, kann doch nicht geleugnet werden, daß Epiktets Leben und Lehre der Sokratischen Frische und Ursprünglichkeiten entbehren und nicht so spontan in die Erscheinung treten wie bei Sokrates. Dem Epigonenthum klebt stets, und so auch hier, ein gewisser Pedantismus der Nachahmung an, ein kränklicher Zug des Gezierten; man fühlt, daß neben dem natürlichen Trieb einer philosophisch gestimmten Seele ein künstlicher Druck auch noch wirksam war, um diese Stimmung zu erzeugen. Der Kontrast zwischen der Theorie des Epiktet und der zu seiner Zeit gewöhnlichen Lebenspraxis war viel größer als zu Sokrates' Zeit, wo trotz widerstrebender Mächte und trotz den vielfachen Sturmboten einer nahenden Sittenverderbnis doch noch eine Vermittelung zwischen Lehre und Leben möglich war. Jetzt dagegen gefällt man sich in dem Bewußtsein und kokettirt mit ihm, seitab von der großen Heerstraße seinen eigenen Weg zu wandeln, um ein sittlicher Anachoret zu sein. Auch die Sprache (gewiß das Eigenthum des Epiktet und nicht seines durch Objektivität und Gewissenhaftigkeit hervorragenden Schülers) ist in ihrer gesuchten, oft forcirten Einfachheit nicht frei von Affektation. Das „Handbuch" (dessen äußere Abfassung durch Arrian ohne triftigen Grund als unsicher hingestellt wird) fand, als Katechismus der Moral, Anklang und Verbreitung; wir haben aus dem 3. Jahrhundert das unverdächtige Zeugnis des Origenes, daß, während wenige mehr den Platon lasen, Arrian von allen gelesen wurde. So erhielt er sogar im 5. Jahrhundert einen christlichen Bearbeiter und im sechsten an dem Aristoteliker Simplicius einen Kommentator.

Was Arrian betrifft, so lassen sich zwischen ihm und Xenophon, als dessen Nachahmer er sich selbst zu erkennen gibt (er nennt sich einen zweiten Xenophon und hat im „Kynegetikos" den attischen Philosophen bis ins einzelnste nachgeahmt), noch andere Aehnlichkeiten auffinden. Auch Arrian war Feldherr; unter Antoninus Pius drang er durch die kaspischen Engpässe und wies die kaukasischen Völkerschaften in ihre Grenzen zurück. Er hat diesen

Digitized by Google

Feldzug selbst beschrieben (die „Instruktion zur Schlachtordnung gegen die Alanen" scheint ein Auszug aus dieser Schrift zu sein); von der Geschichte seines eigenen Vaterlands („Bithynika") sowie von der Geschichte von Trajans Feldzügen („Parthika") sind bloß Fragmente vorhanden. Sein noch erhaltenes und bedeutendes historisches Werk (schon durch den Titel an Xenophon erinnernd) ist die „Anabasis" oder der „Zug des Alexander", mit den sachlich, aber nicht äußerlich dazu gehörigen (in ionischem Dialekt geschriebenen) „Indika". Wenn man die Zeit berücksichtigt, in welcher Arrian schrieb, so zeichnet sich sein Werk durch seltene Vorzüge aus, sachlich durch große Zuverlässigkeit, indem er die besten Quellen benutzte, formell durch klare, klassischen Mustern nachgebildete Durchsichtigkeit. Eine Vergeistigung des Inhalts durch höhere Gesichtspunkte, wie z. B. bei Tacitus, wird allerdings vermißt; aber der Abstand zwischen Arrian und den besten Mustern ist weit geringer als die Entfernung, die ihn von einem Curtius und sogar von Plutarch trennt. Daß er den Rapport des Admirals Nearchos („Küstenfahrt") beinahe wörtlich in seine „Indika" aufnahm, kann ihm nicht zum Vorwurf gereichen, denn diese Quelle war eine der direktesten und zuverlässigsten. Entschieden nicht von Arrian ist die „Schiffahrt an den Küsten des Rothen Meers", während der Zweifel an der Echtheit der „Schiffahrt um die Küsten des Schwarzen Meers", des Berichts einer amtlichen Inspektionsreise an Hadrian, nicht berechtigt zu sein scheint. Von der „Taktischen Kunst", die seinen Namen trägt, ist nur der Schluß echt, d. h. von Arrian; das übrige, nebst der „Taktik" des ältern Aelian, ist die Bearbeitung einer aus der Zeit Nero's stammenden Schrift eines Philosophen Asklepiodotos. Daß ein Philosoph sich zu ähnlichen Gegenständen bequemte, ist keine vereinzelte Erscheinung; auch der Platoniker Onosander verfaßte einen Kommentar über „Kriegskunst" und einen „Leitfaden für einen Feldherrn".

Digitized by Google

Sechsunddreißigstes Kapitel.

Die philosophischen Schriftsteller seit dem 2. Jahrhundert.

Mehr als einmal traf die Philosophen das harte Loos, aus Rom auf höhern Befehl ausgewiesen zu werden — es war nicht ganz unverdient, wenn es auch mit den Schuldigen die Unschuldigen traf; die Zahl der ersteren scheint aber die größere gewesen zu sein. Nicht bloß das Scheinwesen, die Affektation, der mit dem Namen der Weltweisheit bemäntelte Müßiggang, und, bei den besseren unter ihnen, nicht bloß der Freimuth und die oft unzeitgemäßen Demonstrationen waren es, welche Vespasian zu seiner strengen Maßregel bestimmt hatten (die sein ungerathener Sohn Domitian wiederholte), sondern auch das charakterlose Wesen und Treiben, der persönliche Unwerth einer großen Anzahl sogenannter, keineswegs wirklicher Philosophen. Antoninus Pius und sein Nachfolger, den ja die Geschichte mit dem Ehrennamen des Philosophen auszeichnet, suchten die Strenge ihrer Vorgänger durch das entgegengesetzte Verfahren wieder gut zu machen: sie stellten zuerst Philosophen von Staatswegen an, als öffentliche Lehrer, nicht bloß in der Hauptstadt, sondern in allen Provinzen, und, um nicht parteiisch zu scheinen, wurden die vier Hauptrichtungen (die stoische, epikureische, akademische und peripatetische) in gleicher Weise bedacht. Diese öffentliche Anerkennung besserte übrigens den herrschenden Geist nicht, im Gegentheil, sie leistete dem eingerissenen Schlendrian, der Streit- und Selbstsucht und der Dünkelhaftigkeit Vorschub. Das Ansehen der Philosophen war nicht bloß bei den Gebildeten gesunken (man muß Lukian darüber urtheilen hören), sondern auch beim gemeinen Volk, das der Hauptsache nach immer noch so gesinnt war, wie unter Nero jener Emporkömmling Trimalchio, der auf seinen Grabstein die Inschrift zu setzen verordnete: „Er hat klein angefangen und ist groß gewor-

Digitized by Google

den; er hat 30 Millionen Sesterze hinterlassen und nie einen Philosophen gehört". Allerdings trug eine Klasse der damaligen gebildeten Gesellschaft aus Eifersucht und Brodneid das Mögliche dazu bei, die Zunft der Philosophen zu diskreditiren — die Rhetoren. Der lange Bart, die hinaufgezogenen Augenbrauen, der grobe Mantel und die bloßen Füße (was wenigstens bei der zahlreichen Zunft der Stoiker die gewöhnliche Tracht gewesen zu sein scheint, wie Kutte, Strick und Glatze heutzutage bei den Franciskanern) verlangten, um nicht zum Gespött zu werden, gediegene Träger und eine um so imponirendere Innerlichkeit. Wenn es aber hier nicht bloß bei so vielen hohl tönte, sondern wenn häßliche und gemeine Eigenschaften wahrgenommen wurden, so ist nicht zu verwundern, daß die Spottlust des Publikums sogar den akutern Charakter der Verachtung annahm. Wir müssen uns zwar hüten, jene Erscheinung sofort zu verallgemeinern; das wäre im höchsten Grad ungerecht; aber wir dürfen es der damaligen ungebildeten Menge auch nicht verargen, wenn sie an alle Philosophen einen und denselben Maßstab anlegte, als sie einen Theil derselben zu den Reichen und Vornehmen gehen, an deren Tischen schmarotzen und um niedrigen Vortheils willen sich zur Rolle von Lustigmachern entwürdigen sah. In der That waren aus den ursprünglichen „Tugendlehrern" (Aretalogi) am Ende Possenreißer geworden, welche durch ihre auf Paradoxien und Skurrilitäten angelegten Vorträge die Verdauung der Großen beförderten und ihre Weinlaune erhöhten. Von der philosophischen Schriftstellerei des 2. Jahrhunderts ist uns nicht viel erhalten; auch muß das Zeitalter an Produktion steril gewesen sein. Um so bedeutender hebt sich auf dieser dunklen Folie die Schrift des „Philosophen auf dem Thron" ab: die „Selbstbetrachtungen" des Marcus Aurelius. Sie trägt zwar alle Zeichen, daß sie ursprünglich nicht für das größere Publikum bestimmt war, ist auch höchst wahrscheinlich erst nach des Kaisers Tode herausgekommen; aber sie ist als das vereinzelt stehende, spontane und ungeschminkte Lebenszeichen der damaligen Philosophie von großem Werth, um so größer, als hier eine durchaus edle, von Wissenstrieb wie von Wohlwollen beseelte Natur, sich aufrichtig mit sich selbst auseinandersetzt und den ethischen Gehalt der Philosophie auf seinen Inhalt und seine Ansprüche, ein Führer zur Glückseligkeit zu sein, prüft. Diese zwölf Bücher ethischer Maximen sind

Digitized by Google

in der That weniger ein schriftstellerisches Werk, als eine Unterredung mit sich selbst, gelegentlich und desultorisch niedergeschrieben. Der kaiserliche Denker ist aber trotz dieser Fixirung seiner Gedanken mit seinem Glauben oder seinen Zweifeln nicht ins Reine gekommen. Sein Wille ist redlich, aber seine Ueberzeugung ist schwach; er schwankt hin und her zwischen Verzagen und Gottvertrauen; bald neigt er zum Polytheismus des Volksglaubens, bald zum Glauben an einen Gott, bald ist er umdüstert vom Schatten des Atheismus. Und dasselbe Schwanken gibt er zu erkennen, wenn er von der Unsterblichkeit der Seele spricht. Er quält sich, alle Mittel der Dialektik hervorzusuchen, um sich einen festen Stand zu sichern und dem Tode männlich ins Auge zu blicken, aber vergebens: hinter allen seinen mühsam aufgebauten Schutzwehren lauert die Todesfurcht. Ein großer Geist ist Marcus Aurelius nicht gewesen; und wenn er es gewesen wäre, so müßte man sagen: er war es trotz seiner Erziehung und den Lenkern derselben. Ein Lehrer wie Fronto, zu dem der kaiserliche Zögling wie zu einem Halbgott hinaufblickte, war nicht geeignet, wahre Bildung zu vermitteln und den Geist zur Größe heranzuziehen. Das Uebermaß von Achtung und Verehrung, welches dieser ordinären und unter der Mittelmäßigkeit stehenden Natur durch Marcus Aurelius und andere zu theil wurde, beweist, wie unreif das Urtheil der Verehrer, wie wenig geschärft ihr geistiges Auge war. Lehrer und Schüler spiegelten sich immer im Glanz des andern und dann auch ein wenig im eigenen. Die Eitelkeit muß bei Marcus Aurelius als Trösterin herhalten, wenn die Gespenster der Angst ihn beschleichen und erschrecken wollen; er wiegt sich, nach der Selbstpeinigung, wieder in dem angenehmen Gefühl, ein guter Herrscher, ein Philosoph auf dem Thron zu sein: er spürt etwas in sich von dem Ideal des Herrscher-Philosophen, das Platon eine Zeitlang für möglich gehalten hatte.

Ein jüngerer, philosophisch bedeutenderer Zeitgenosse ist der Arzt Sextus, nach der Richtung seiner Specialwissenschaft der Empiriker genannt (um 175—205 n. Chr.), der in Alexandria und Athen lebte. Als Philosoph ist er Verfechter des Idealismus, soweit dies einem Skeptiker möglich war. Seine gegen die Dogmatiker (die er „Mathematiker" nennt) verfaßte Schrift in elf Büchern ist eine Fundgrube für die Geschichte der Philosophie. Ein zweites (vielleicht aber mit dem eben genann-

ten ursprünglich zusammenhängendes) Werk: „Pyrrhonische Darstellungen“, in drei Büchern (das Hauptwerk zur Kenntnis des Skepticismus, der Philosophie Pyrrhons), zeichnet sich, wenn auch oft trocken und nüchtern, durch die formale Strenge der Methode aus. Sextus richtet seine Polemik gegen alle positiven Wissenschaften, nicht bloß gegen die Philosophie. Ein Zug von grandiosem Pessimismus geht durch seine Schriften; die Resultate seiner Philosophie (wenn überhaupt der Skepticismus solche zu liefern vermag) sind nicht weniger trostlos als die Zeichnung, die er von der Welt entwirft.

Als ein heftiger Feind des Christenthums ist der Epikureer Celsus (gegen das Ende von Hadrians Regierung) bekannt geworden, derselbe, dem Lukian seinen „Falschen Propheten“ dedicirte. Wir haben auf indirekte Weise Fragmente von zweien seiner Schriften erhalten. Origenes, der Kirchenvater, der 100 Jahre später gegen das eine derselben, das „Wahre Wort“, polemisirte, hat zu diesem Behuf viele Stellen des Werks wörtlich, andere dem Sinne nach aufgenommen, so daß wir den Hauptinhalt desselben vollständig kennen; von dem zweiten, „Ueber die Magie“, hat der Bischof Hippolyt in seiner Schrift „Ueber Sektirerei“ uns, freilich ohne den Namen des Celsus zu nennen, ein Bruchstück aufbewahrt.

Artemidor von Daldis (fälschlich ein Ephesier genannt) schrieb zur Zeit der Antonine ein Werk über „Traumdeutungen“ in fünf Büchern, deren letztes von den Ausgängen von Träumen handelt. Die Auslegung, natürlich im Sinn der Anerkennung von Traumzeichen, findet statt nach sachlichen Kriterien; der Verfasser hat seine Kenntnisse über diesen Gegenstand auf Reisen in Griechenland, Asien ꝛc. gesammelt, aus dem Mund abergläubischer Leute. Was dem Buch (dessen Autor übrigens, wenn er wirklich Philosoph war, seine Wissenschaft in einem eigenthümlichen Licht zu zeigen scheint) einen besondern Werth verleiht, sind natürlich nicht diese Traumgeschichten als solche, wohl aber das darin niedergelegte Material für Antiquitäten des Privatlebens und Kulturgeschichte. Jener Glaube verliert etwas von seiner Auffälligkeit, wenn wir vernehmen, daß selbst erleuchtete Geister, wie Aristoteles und Demokrit, das Vorkommen gewisser weißagenden Träume zugeben, und daß die Stoiker auf Träume den größten Werth legten, als auf „eigenthümliche Tröstung eines natürlichen Orakels“, die den Menschen von der Vorsehung ge-

Digitized by Google

schenkt sei. Negativ dazu verhielten sich bloß die Epikureer, so daß man sagen darf: der Glaube an Träume sei, wenigstens in den ersten Jahrhunderten n. Chr., allgemein und nicht bloß unter den Ungebildeten verbreitet gewesen. Diesem Glauben galten die Träume — so auch bei Artemidor — als Bethätigung der göttlichen Vorsehung. Artemidor betrachtet daher den ihm gewordenen Beruf eines Auslegers der göttlichen Kundgebungen als ein heiliges Priesterthum.

Auf die Länge konnte die Trockenheit des Stoicismus die nach Erquickung lechzenden Gemüther nicht befriedigen. Man vermißte an ihm ebenso sehr die Schönheit der Form als die Gediegenheit des Inhalts; für den Mangel beider konnte der syllogistische Formelkram keine Entschädigung bieten. Man sehnte sich nach konkreterer Nahrung: der lebendige Gott, die lebendige Natur waren bei dem Grübeln verloren gegangen. Und doch gab es eine Philosophie, welche vom Hauch beider erfüllt war und zudem ihren frischen, erquickenden Inhalt in krystallhelle Form gefaßt hatte: die Platonische. Warum nicht alle jene grauen, altersschwachen Theorien über Bord werfen und sich wieder laben am neuentdeckten Born? Die ehernen Züge des stoischen Fatalismus grinsten die Lebenslust mit versteinernder Kraft an — viel lieblicher war die Physiognomie der Platonischen Ideen, welche wenigstens auf eine Welt des Geistes hinwiesen, während dort die starre, unerbittliche Nothwendigkeit alles, auch das Leben des Geistes, erdrückte. In der Geschichte der Philosophie gibt es analoge Erscheinungen auch bei anderen Völkern und zu anderen Zeiten: sie kann nicht immer gebannt bleiben in die Fessel des Formenwesens; das Bedürfnis nach schöner Form oder nach gediegenem Inhalt läßt sich nicht für immer, auch in der Philosophie nicht, unterdrücken — es sprengt die Fessel; und wenn der Geist der Zeit nicht zeugungskräftig genug ist, um Neues zu schaffen, so wird nach dem bessern Alten gegriffen. Auch Aristoteles wird wieder hervorgezogen, und aus der gemeinschaftlichen Opposition beider, das heißt der Aristotelischen Philosophie und des Platonismus, gegen die Stoiker erblühte der Neuplatonismus. Diese Verschmelzung zweier sonst divergirenden Richtungen finden wir vollzogen bei Ammonios Sakkas (s. unten), während Alexander von Aphrodisias (unter Septimius Severus und Caracalla) mit ebenso viel Geist als Gelehrsamkeit die ursprüngliche Lehre des Aristo-

Digitized by Google

teles herzustellen bestrebt ist und dadurch, selbst ohne es zu wollen, die Aufmerksamkeit auch wieder auf Platon lenkt. Von seinen Schriften sind einzelne noch nicht herausgegeben; unter den publicirten sind die wichtigsten der Traktat „Ueber die Seele", „Ueber das Schicksal und das, was in unserer Gewalt ist" (eine Streitschrift gegen die Stoiker) und „Physische und moralische Probleme und Lösungen". Aber Platon, den noch das Element der klassischen Form empfahl, wirkte mächtiger und nachhaltiger. Als einer seiner ersten und eifrigsten Anhänger zur Zeit des erwachenden Neuplatonismus ist Maximus der Tyrier zu bezeichnen (starb 293), dessen populär-philosophische „Abhandlungen" über ethische Fragen (wovon 41 erhalten sind) Propaganda für Platon machten. Das Pro und das Contra werden einander oft gegenübergestellt, nach echt akademischer Tradition, und nach dem Gewicht der Gründe und Gegengründe muß die Entscheidung getroffen werden. Unter diesen Abhandlungen behandeln beispielsweise die 21. und 22. die beiden Arten des Lebens, die praktische und die beschauliche (theoretische), Nr. 29 und 30 erörtern die Frage, ob der Beruf des Soldaten oder des Landmanns nützlicher sei 2c. Der Syrier Numenios, Plotins Vorgänger, verwebte zwar mit dem Platonismus orientalische Mystik, glaubte aber gleichwohl, einen reinern Platon herzustellen, als die Akademiker bisher gethan hätten.

Die eigentliche Geschichte des Neuplatonismus beginnt erst mit Potamon aus Alexandria im Anfang des 3. Jahrhunderts, insofern eben ein Hauptbestreben der neuen Schule auf die Versöhnung und Verschmelzung des Platon und des Aristoteles gerichtet ist. Nicht bloß das gemeinschaftliche Ziel ist dasselbe, nämlich die Bekämpfung des verknöcherten stoischen Systems und des jüdisch-christlichen Monotheismus, sondern auch die Principien der beiden Lehren, der Platonischen und der Aristotelischen, sollen als ursprünglich identisch und zusammenfallend dargestellt oder wenigstens einem höhern einheitlichen Gesichtspunkt untergeordnet werden. Für eine Verschmelzung beider Lehren wirkte besonders eifrig der von christlichen Eltern geborne, aber das Christenthum mit den Waffen jenes kombinirten Systems energisch bekämpfende Ammonios Sakkas („der Sackträger", so genannt, weil er sich in seinen jungen Jahren durch diese Beschäftigung ernähren mußte; starb 244 n. Chr.). Er theilte seine Lehre, wie es heißt, als ein Mysterium bloß

Digitized by Google

seinen auserwählten Schülern mit und nahm ihnen das Gelübde ab, nichts davon zu veröffentlichen. In der Literatur hat er nur Bedeutung durch diese Schüler, unter denen bei weitem der bedeutendste Plotinos ist. Dieser war geboren um 205 n. Chr. zu Nikopolis in Aegypten; seine Blüte fällt unter Gallienus, nach 260. Seine geistige Entwickelung war eine äußerst langsame, wie uns sein Schüler Porphyrios in seiner Lebensschilderung des Lehrers mittheilt; erst mit dem 40. Jahr begann sich sein Geist zu entfalten und einen Aufschwung zu nehmen. Daß Plotin eine bedeutende Persönlichkeit war, würde sich, auch ohne seine Schriften, aus dieser Biographie ergeben, deren überschwänglich lobender Ton, wenn auch nicht für historische Wahrheit, so doch für die beinahe übermenschliche Verehrung bürgt, die Plotins mächtiger und überlegener Geist seiner Umgebung abnöthigte. Das Außerordentliche an ihm ist, neben einer gewaltigen Willenskraft, die ihn zur anstrengendsten Askese befähigte, die Vereinigung zweier disparaten Eigenschaften, einer scharfen, alles durchdringenden Dialektik und einer in den Tiefen des Gemüths schwelgenden Mystik. Auf die Form hat Plotin wenig Sorgfalt verwendet, weil ihm der Inhalt über alles ging. Das Extremste zu verschmelzen, danach rang sein gewaltiger Geist, und dieses Ringen, das den ganzen Kraftaufwand eines außergewöhnlichen Könnens erforderte, war gleichgültig gegen die Form, in welcher seine Anstrengungen niedergelegt waren. Was er in die Philosophie des Platon hineindeutete und hineindichtete, um dessen Substanzen mit den Aristotelischen Kategorien zu verschmelzen und als Emanation einer allerhöchsten Substanz zu erklären, ist zwar keineswegs die richtige und letzte Interpretation der Platonischen oder Aristotelischen Philosophie; aber ebenso wenig ist es bloßes Taschenspielerwerk, sondern seine wirkliche, tiefste Ueberzeugung. Zudem lag ein solcher Versuch in dem Bedürfnis der Zeit, daher denn auch seine Schriften, trotz der Schwerfälligkeit ihrer Form, große Verbreitung und großes Ansehen erlangten. Uebrigens sind seine uns erhaltenen Schriften (im ganzen 54 Abhandlungen) aus Kollegien hervorgegangen. Porphyrios hat sie gesammelt und in sechs Enneaden, nach physikalischen, ethischen und dialektischen Massen, summarisch zusammengestellt. Andere seiner Schüler hatten, wie wir aus direkten Bruchstücken anderer Quellen ersehen, über einzelne der darin abgehandelten Gegenstände ausführlichere Darstellungen des

Digitized by Google

Meisters. — Naturen wie Plotin sind von jeher die Lieblinge der Frauen gewesen; dies war auch mit ihm der Fall. Inwiefern ihn diese Erfahrung mag ermuthigt haben, einen Platonischen Staat zu gründen, bleibt dahingestellt; die Thatsache des Versuchs ist nicht zu bezweifeln. Sein „Platonopolis" scheiterte aber an der Strenge der Lebensweise, welche Plotin den Kolonisten auferlegte.

Sein Nachfolger Porphyrios (233—304 n. Chr.) aus Tyros (mit seinem ursprünglichen Namen Malchos oder Melech, d. h. König, oder, wie sein griechischer Name besagt, „der Mann mit dem Purpur"), war an Bildung und Kenntnis dem Plotin gerade so überlegen, als er an Geist und Charakterstärke unter seinem Lehrer stand. Diese Bildung war besonders nach der formellen (grammatisch-rhetorischen) Seite hin ausgeprägt, sein Studium auf Homer gerichtet, wovon seine noch vorhandenen „Scholien" zu Homer, seine „Homerischen Untersuchungen" und die Schrift „Ueber die Nymphengrotte" Zeugnis ablegen. Letztere Schrift (eine allegorische Deutung von „Odyssee" XIII, 102—112) charakterisirt besonders deutlich das allgemeine Bestreben der ganzen Schule, den Mysticismus auch in andere Schriftwerke hineinzudeuten, und zwar durch allegorische Erklärung. In jene Stalaktitengrotte hat nach Ansicht des Porphyrios Homer ein ganzes kosmogonisches System hineingebildet, während Homer natürlich an diese Geheimnisse der Platonisch-Pythagoreischen Mystik sammt orientalischer Verquickung nicht im entferntesten gedacht, und sein Erklärer das ganze Urhöhlenmysterium in ihn hineingeheimnist hat. Sein Hauptwerk ist die Schrift „Ueber das Fleischessen" (eine begeisterte, auf sanitarischen und humanen Gründen beruhende Opposition gegen den Fleischgenuß); erhalten sind ferner die beiden Biographien des Plotinos und des Pythagoras und die „Sentenzen über das Intelligible" (Anknüpfungspunkte zur Betrachtung des Uebersinnlichen). Das Studium des Aristoteles zeigt sich in seiner „Einleitung in das Organon oder über die fünferlei Aussagen"; sein „Trostbrief an Marcella", seine in späteren Jahren geehelichte Gattin, ist bei Anlaß einer Reise geschrieben. Sein „Brief an den ägyptischen Priester Anebon" polemisirt gegen Magie und Theurgie. Auch strenge christliche Schriftsteller haben das Lob des Porphyrios gesungen.

Wenn Porphyr trotz dem Hang zur Mystik immer noch mit

Digitized by Google

den aus der Rüstkammer seines großen Lehrers und eigener rhetorischen Studien entnommenen Waffen der Dialektik kämpfte, so ist der dritte der Neuplatoniker, Jamblichos, völlig der phantastischen Mystik verfallen. Er operirt nicht mehr mit dem Verstand, sondern überläßt die Entscheidung den innersten Regungen des Gefühls und der durch gemüthliche Impulse erregten Phantasie. Für ihn wird die Form daher völlige Nebensache, während Porphyr, seinem Bildungsgang gemäß, dem Formellen stets große Sorgfalt zugewandt und seinen Stil durch rhetorische Kunstmittel, durch Bilder und Feile zu schmücken versucht hat. Der „göttliche" Jamblichos (auch bei ihm kennt die Verehrung seiner Anhänger kein Maß) glänzt dagegen durch Ignoriren alles dessen, was Stil heißt; in seiner souveränen Schriftstellerwillkür ist kaum Manier zu erkennen, geschweige stilistische Zucht. Auch was den Inhalt seiner Philosophie betrifft, steht er auf anderem Standpunkt als seine Vorgänger: er läßt den Platon nur insofern gelten, als er in diesem Heros Bestätigungen seiner eigenen Richtung oder Anknüpfungspunkte für seine Ausbiegungen findet. Daher schied er aus dem schriftstellerischen Nachlaß Platons etwa zehn oder zwölf Dialoge für die Neuplatoniker aus; für den eigentlichen Kern der Platonischen Lehre erklärte er den „Timäos" und den „Parmenides" und vollendete durch weitere orientalische Beimischung den Synkretismus, den schon seine Vorgänger angebahnt hatten; er schwärmt nicht bloß für die Mystik, sondern geradezu für die Zauberei und Theurgie. Es fällt indeß schwer, alle die Extravaganzen, die er begeht und behauptet, auf Rechnung seiner Exstase zu setzen; sie scheinen nicht immer spontane Eingebung, sondern auch Berechnung zu sein. Er will imponiren um jeden Preis; seine maßlose Eitelkeit läßt ihn auf Mittel verfallen, welche mit absichtlicher Täuschung der Gläubigen eine gefährliche Aehnlichkeit haben: wo das Selbstbewußtsein so viel größer ist als die geistige Kraft, da wird so gern durch die Effekte des Scheins nachgeholfen. Diese Eigenschaften, verbunden mit einem maßlosen Mißbrauch der leeren Schulformeln, womit man sich den Anschein gibt, auch das Heterogenste zwingen zu wollen, machen die Lektüre dieses Neuplatonikers zu einer sehr unerquicklichen. Sein (mit Unrecht angezweifeltes) Werk „Ueber ägyptische Mysterien" ist eine für Theurgie, Magie rc. in die Schranken tretende Antwort auf den Brief des Porphyrios an Anebon (s. oben); die Schrift „Ueber

Digitized by Google

das Pythagoreische Leben" (Theil eines größern Werks in zehn Büchern) ist eine unkritische Kompilation, die mehr einen ethischen als einen historischen Zweck verfolgt (Musterbild eines durch sittliche und religiöse Tugend geweihten philosophischen Lebens; unvollständig erhalten). Der fromme, erbauliche Zweck, der mit der Darstellung des Geschichtlichen (und mehrentheils Romanhaften!) verbunden ist, bezeichnet auf charakteristische Weise den wissenschaftlichen Geist der neuplatonischen Schule. Andere Werke von Jamblichos sind: „Ermahnung zum philosophischen Studium", eine populäre, aus Platon, Aristoteles und den Pythagoreern zusammengetragene Einleitung, und „Ueber die Arithmetik des Nikomachos", Schilderung des engen Zusammenhangs von Philosophie und Mathematik; vielleicht auch die „Theologumena der Arithmetik".

Die barbarische Stillosigkeit des Jamblichos darf nicht von seiner cölesyrischen Abstammung hergeleitet werden, da ja in jener Zeit das griechische Mutterland keinerlei Monopol mehr beanspruchen konnte und eine Anzahl von Schriftstellern nichtmutterländischer Abkunft sich als Stilisten ausgezeichnet haben. Auch im Stoff, der Philosophie, liegt der Grund nicht; man braucht nicht Platon, sondern nur seinen Vorgänger Porphyr zu vergleichen. Es ist theils geflissentliche Vernachlässigung, theils Mangel an Kunstgefühl. Eine ganze Reihe von Neuplatonikern lernen wir durch die Lebensbeschreibungen des Eunapios aus Sardes (geboren 346 n. Chr.?) kennen, eines Fortsetzers von Philostratos; für unsern Zweck sind sie sammt und sonders entbehrlich, da von ihrer Schriftstellerei nichts erhalten ist.

Die Schicksale des spätern Neuplatonismus liegen außerhalb des Bereichs unserer Darstellung. Nur so viel sei bemerkt, daß der Sitz desselben Alexandria und Athen war, und daß die alexandrinische Schule die athenische überdauerte; jene nämlich bestand noch zur Zeit der arabischen Eroberung, während Kaiser Justinian die athenische Schule (die allerdings in ihren korporativen Rechten und Besetzungen durch christliche Kaiser schon vielfach geschmälert worden war) im Jahr 529 aufhob. Unter den Alexandrinern ragt besonders hervor der Erklärer des Platon, Olympiodor, ein Zeitgenosse Justinians, dessen Kommentare zu einer Anzahl Platonischer Dialoge jetzt großentheils gedruckt sind; die athenische Schule hatte ihren hervorragendsten Vertreter an Proklos (Prokulos) aus Konstantinopel (412—485),

Digitized

einem durch Vielseitigkeit ausgezeichneten Lehrer, dem wir mehrere Kommentare zu Platonischen Schriften sowie eine „Einleitung in die Platonische Theologie" (sechs Bücher), sein Hauptwerk, verdanken. Am meisten Werth für uns hat indeß seine (nicht philosophische) „Chrestomathie", eine nach Stilgattungen klassificirte Inhaltsangabe alter Dichter, im Auszug theils bei dem Patriarchen Photios (in dessen „Myriobiblon"), theils in Homerischen Handschriften erhalten. Unsere immerhin noch sehr spärliche Kenntnis vom epischen Cyklus beruht wesentlich auf diesen (fälschlich einem früher lebenden gleichnamigen Grammatiker zugeschriebenen) Auszügen.

Digitized by Google

Die Römer.

Siebenunddreißigstes Kapitel.

Die philosophische Schriftstellerei der Römer.

Auch in der Philosophie sind die Römer von den Griechen abhängig, und zwar in einem Grade, der jede Originalität ausschließt. Kein Römer hat sich jemals herausgenommen, ein selbständiges System begründen zu wollen, und sogar derjenige, der seinen Landsleuten so gern auf den Gebieten der Literatur Mündigkeit und schöpferische Thätigkeit vindicirt, Cicero, kann hier nicht anders, als die volle Abhängigkeit von den Griechen bekennen. Und wenn er sich auch erlaubt, in dem oder jenem Punkt eine abweichende Meinung zu äußern, so gilt ihm die griechische Wissenschaft im ganzen doch als ein Ideal, als die höchste Spitze des Erreichbaren, als ein in allen Theilen fertiger und vollendeter Bau, an dem höchstens einzelne Glieder einer ausbessernden Nachhülfe bedürftig sind. Der römische Geist und Charakter hätte auch förmlich aus sich heraustreten und seiner Eigenart untreu werden müssen, wenn er sich mit Vorliebe auf die philosophische Spekulation geworfen hätte. Ein scharfer Verstand fehlte zwar den Römern keineswegs, aber er mußte auf greifbare Ziele gerichtet sein; das Denken mußte sich in Praxis umsetzen lassen, es mußte etwas dabei abfallen für den Staat oder die Gesellschaft. Nach den höchsten Dingen zu fragen aus reinem Interesse für die Forschung, aus methaphysischem Trieb, lag dem nüchternen Römer fern; nach den Nebelbildern der Spekulation zu haschen, galt ihm für Zeitverlust und müßiges Kinderspiel. Er wollte nicht bloß Boden unter seinen Füßen spüren, sondern fruchtbaren Boden, und eine Philosophie, welche in ihrem Höhenflug sich von demselben entfernte und zur Befruch-

tung der Scholle nichts beitrug, ließ ihn kalt und gewann ihm höchstens das Lächeln des Mitleids ab. Ja, selbst dann noch, als mit dem Einzug griechischer Kunst die Schranken und Schlagbäume gefallen waren, die der starre Römergeist sich selbst gegen die Fremde und deren Gesittung gesetzt hatte, mußte die Philosophie nicht bloß Schritt für Schritt den Boden für ihre Anerkennung sich erkämpfen, sondern sie konnte nur dadurch sich Kredit verschaffen, daß sie sich als nützlich für praktische Zwecke legitimirte. Zunächst für die Rhetorik, die in Rom als das für den Staatsmann unentbehrlichste Rüstzeug angesehen wurde. Als man (an Beispielen!) sah, wie denn doch diese verachtete Philosophie jenes Rüstzeug nicht bloß vermehrte, sondern auch schärfte, wie sie eine jegliche Frage fein zu zerlegen, geschickt zu drehen, Grund und Gegengrund hervorzukehren verstand und lehrte, da schenkte man ihr endlich die Ehre der Aufmerksamkeit und ließ sich zu einer Kenntnisnahme herab. Man hatte dabei die Höhen der Spekulation nicht zu ersteigen, so weit haben es die Römer nie gebracht und brauchten es auch nicht; was dazu gehörte, seine Meinung ordentlich zur Geltung zu bringen oder sein Leben auf anständige Weise einzurichten und sein bürgerliches wie menschliches Thun mit sittlichen Maximen zu begründen, das lernte man nicht aus der Metaphysik, sondern dazu genügten die Grundsätze der Stoa oder Epikurs. Diese beiden Systeme sind denn auch in Rom am bekanntesten geworden und geblieben. Die Gebildeteren nahmen wohl auch Notiz von Platon und Aristoteles; Cicero z. B. ist ein begeisterter Verehrer Platons, er redet von ihm im Superlativ und hat ihn auch fleißig gelesen, und zwar nicht bloß aus praktischem, sondern aus rein philosophischem Interesse. Aber Cicero hat auch wirklich für einen Römer ein übriges in der Philosophie gethan; sonst ist von Platons Einfluß in Rom wenig zu verspüren, während die spätere Akademie wegen ihrer dialektischen Schärfe bei den Gebildeten als eine tüchtige Schule für den Redner galt. Von Aristoteles aber hat selbst Cicero nur das wenigste gekannt, und Pythagoras vollends war und blieb (vielleicht einen oder den andern Verehrer ausgenommen) eine völlig unbekannte Größe. Man darf daraus billig den Schluß ziehen, daß die Kenntnis der echten und maßgebenden griechischen Philosophie im allgemeinen weniger verbreitet war in Rom als die Mode, irgend einer philosophischen Schule anzugehören. Wenn selbst ein Mann von der Bildung Cicero's,

Digitized by Google

der seinen Landsleuten die griechische Philosophie mundgerecht zu machen beansprucht, den gewaltigsten Forscher des Alterthums bloß oberflächlich und gleichsam aus zweiter Hand kennt, so wird man bei den Gebildeten gewöhnlichen Schlags eine gründliche Vertiefung in die griechischen Quellen nicht voraussetzen dürfen. Mit der Stoa und mit Epikur war allerdings leichter fertig zu werden, besonders mit letzterem, der es seinen Anhängern in mehr als einer Hinsicht bequem machte; seine Lebensweisheit (und mehr verlangte man in Rom nicht) verlangte zum Verständnis weniger eine tiefe spekulative Begabung als einen sympathischen Geschmack, und auch die Moral der Stoiker war leicht faßlich für jeden, dem es um Bildung des Charakters und um die sittlichen Ziele des Lebens zu thun war. Was die Römer zuerst von griechischer Philosophie zu kosten bekamen, war ganz leichte Waare: der Dichter Ennius hatte für die aufklärerische Weisheit des Euhemeros durch lateinische Bearbeitung (sogar in Versen) Propaganda zu machen gesucht. Dieser Epikureer hatte auf die denkbar nüchternste, ja abgeschmackteste Weise die Entstehung des Götterglaubens erklärt, respektive den Olymp entvölkert, und wenn die Römer bald nach den Versuchen seines Apostels Ennius die Ausweisung einiger Epikureer aus der Stadt beschlossen, weil sie ihre ketzerischen Lehren für nicht verträglich hielten mit der bestehenden Religion und Sitte, so kann man es ihnen kaum verargen. Die Verstimmung gegen den seichten Rationalismus jener Philosophie wirkte noch nach, als achtzehn Jahre später sogar die drei athenischen Gesandten Kritolaos, Karneades und Diogenes, die Repräsentanten der drei Hauptrichtungen der Philosophie (der peripatetischen, der akademischen und der stoischen Schule), von demselben Schicksal betroffen wurden. Man wußte in Rom noch nicht zu unterscheiden zwischen den verschiedenen Schulen, das Verdikt traf die griechischen Philosophen überhaupt. Und doch war es zu spät, die Ansteckung war vollzogen. Aber bezeichnend für den römischen Charakter ist es, wie noch Cicero inmitten einer Atmosphäre, welche von griechischem Wesen schon längst durchdrungen war, immer und immer wieder seine Beschäftigung mit der Philosophie nicht bloß zu rechtfertigen, sondern sogar zu entschuldigen sich gezwungen sieht, nicht zwar gegenüber den Gebildeten, wohl aber gegen das römische Volk. Zu einer unverhohlenen, allgemeinen Anerkennung ist die Philosophie selbst unter den philosophisch an-

Digitized by Google

gehauchten Kaisern (wie Augustus, der selbst ein wenig in Philosophie machte und ihr Studium förderte) und unter dem „Stoiker auf dem Thron" (Marcus Aurelius) nicht durchgedrungen.

Am meisten Anrecht auf den Namen eines Philosophen hat L. Annäus Seneca, der Lehrer und Erzieher Nero's, neben Tacitus und Quintilian der bedeutendste Schriftsteller des silbernen Zeitalters. Er war geboren um das Jahr 5 v. Chr. zu Corduba (Cordova) in Spanien, als Sohn des Rhetors Seneca, erhielt seine Bildung in Rom, wurde Senator, entging unter Caligula dem Tode mit knapper Noth, durchlebte unter Claudius acht Jahre der Verbannung auf Corsica, wurde durch Agrippina's Fürsprache (41 n. Chr.) zurückberufen und mit der Erziehung des jungen Nero betraut, brachte es bis zum Konsulat und erlag endlich den Verleumdungen seiner Feinde und Neider, welche dem Kaiser von seiner Theilnahme an der Verschwörung des Piso gegen ihn zu berichten wußten, zu einer Zeit, als Seneca sich schon vom Hofleben in die Stille des Privatlebens zurückgezogen hatte. Der Kaiser, argwöhnisch und grausam zugleich, verurtheilte ihn zum Tode, überließ ihm jedoch die Wahl der Todesart, und Seneca öffnete sich im Bad eine Ader. — An dem ihm beigelegten Verbrechen war er gewiß unschuldig; völlig schuldlos ist aber sein Leben nicht, wenn auch „sein Charakterbild in der Geschichte schwankt". Dieses Leben, bei Schriftstellern sonst nicht immer von Bedeutung, kommt allerdings in Betracht bei einem Mann wie er, dessen Studien und Schriften sich fast ausschließlich um das Centrum der Moral- und Lebensphilosophie herum bewegen. Ist sein eigener Charakter verwerflich und ein Hohn auf die von ihm gepredigten Grundsätze, so wird auch von seinen Schriften der schönste Duft abgestreift, und sie verlieren an ethischem, ja an ästhetischem Werth. Doch ist die Kluft zwischen Leben und Lehre bei Seneca nicht so breit, als oft angenommen wird. Vor allem ist zu bedenken, wie schwer überhaupt unter einem Nero zu leben war. Wenn das Leben an sich schon eine Kunst ist, so muß es unter einem Tyrannen von der Sorte Nero's und vollends in einem solchen Verhältnis, wie es zwischen Seneca und Nero bestand, sich zu einem sogar einem Philosophen unerreichbaren Wunderwerk steigern. Denn das Gehen konnte leicht für ihn verhängnisvoller werden als das Bleiben; und wer da nicht gewillt war, durch stoische Strafpredigten sein Leben zu verwirken, zu keinem andern Zweck, als um dem Blut-

Digitized by Google

durst eines Kaisertigers einen Moment der Befriedigung zu bereiten, der hatte eine Aufgabe zu bewältigen, deren Größe unser Urtheil milder stimmen dürfte. Der Vorwurf „Schmeichler" klingt so berechtigt — aus der Ferne, während in der Nähe an einem glatten Wort, einer höflichen Phrase mehr oder einer weniger, Sein oder Nichtsein hängen kann. Wer will da, wer darf da der vorsichtig berechnenden Geschmeidigkeit gleich das häßlichste Brandmal aufdrücken und als Feigheit oder Verworfenheit verdammen, was gebieterische Nothwendigkeit ist? Eine „Rettung" Seneca's zu unternehmen im Stil der mit Tiberius oder Agrippina versuchten, müßte zwar eine leichtere Aufgabe sein als diese letztere, wäre aber gleichwohl nicht ganz korrekt, wenn sie nämlich auf totale Absolution ausgehen wollte; denn nach dem abgründlichen Greuel des Muttermords hätte Seneca um jeden Preis sich aus der Nähe des Mörders entfernen sollen. Indessen zu tadeln ist gerade so leicht, als es schwer ist, zu sagen, wie sich denn Seneca hätte benehmen sollen. Beispiele aus der Geschichte sind hier nicht anwendbar; denn es gab nur einmal einen Nero. Im übrigen ist bekannt, daß selbst Tacitus dem stoischen Starrsinn und Widerspruchsgeist eines Pätus Thrasea und Helvidius Priscus, die allerdings ihren Freimuth mit dem Tode besiegelten, keinen Geschmack abzugewinnen weiß, weil ihr Tod weder ihnen noch dem Staate das Geringste nützte.

Seneca hat Jahrhunderte hindurch zu den gelesensten römischen Autoren gehört, und man kann nicht sagen, mit Unrecht; in seinen Schriften haben jeweilen die Besten Trost und Erquickung für ihr Gemüth und Belehrung für ihren Verstand gefunden. Selbst gläubige Christen verschmähten diesen Quell nicht, der ja oft in überraschender Weise an den Heilstrank des christlichen Glaubens erinnert. Diese Verwandtschaft ist aber keineswegs etwa aus näheren Beziehungen zu den christlichen Lehrern und Lehren entsprungen (das vielgenannte persönliche Verhältnis des Philosophen zum Apostel Paulus ist eine Fabel), sondern die Moral der Stoa hatte sich aus eigener Kraft und von innen heraus bis zu dem Punkt geläutert, daß sie in den Hauptpunkten mit der christlichen Lehre zusammenfiel. Wenn Seneca heutzutage nicht mehr die gleiche Anziehungskraft ausübt, so beweist dies nicht sowohl gegen ihn, als für die moderne Lauheit in Betreff ethischer Fragen; die politischen, socialen und

Digitized by Google

nationalökonomischen stehen jetzt auf der Tagesordnung. Auch neigen viele zu der Ansicht, man könne denselben Inhalt, den Seneca biete, in besserer und feinerer Qualität und ansprechenderer Form aus der Nähe, d. h. von Zeitgenossen, beziehen. Das sind Behauptungen, die rascher aufgestellt, als bewiesen sind. Die Moralphilosophie hat seit jenen Zeiten des beginnenden Christenthums sehr geringe und kaum merkliche Fortschritte aufzuweisen; und was Form und Behandlung betrifft, so darf Seneca keck mit jedem, sei es aus dem Alterthum, sei es aus mittlerer oder neuerer Zeit, der über ähnliche Fragen geschrieben hat, in die Schranken treten. Die Schriften Seneca's zeigen eine Höhe sittlicher Anschauung, wie kein System der Moral, ältern oder neuern Datums, sie überboten hat, und seinen Dogmen fehlt auch die Wärme der Ueberzeugung nicht, so daß der Gedanke an Heuchelei als völlig unberechtigt zurückgewiesen werden muß. Es war ihm, trotz seinem Reichthum und seinen vornehmen Liebhabereien (z. B. seinen vielen hundert Citrus-Tischen), voller Ernst mit seiner sonstigen Askese, seiner mehr als einfachen Lebensweise und Abhärtung, Ernst mit seinem Studium, das, nach seiner Ansicht, eine ganze, keine zersplitterte Kraft, einen ganzen Mann und ein ganzes Leben erfordert, Ernst auch mit seiner Vertheidigung des Reichthums, der am meisten angefochtenen Mitgabe auf seinem Lebensgang, als des Mittels zu ungestörter Hingabe an das Studium, zur Wohlthätigkeit 2c. (niemand hat ihm einen schlechten Gebrauch dieser Schätze vorgeworfen, die er übrigens, als von Nero's Gnade herstammend, kaum hätte zurückweisen dürfen), — Ernst ferner mit seiner Bestrebung, Sittlichkeit zu fördern und zu verbreiten. Eine Fülle eingestreuter Kenntnisse aus den verschiedensten Gebieten, ein geläuterter Geschmack, Reife der Erfahrung und Freiheit der psychologischen Beobachtung verleihen der Lektüre seiner Schriften einen ungewöhnlichen Reiz. Man muß allerdings auch Fehler mit in den Kauf nehmen, vielleicht eher Schwächen oder Koncessionen, welche sein besseres Bewußtsein dem Haschen nach Effekt machte. Seneca war nicht frei von schriftstellerischer Eitelkeit und opfert dem Effekt der Originalität oft die Farbe der Natur und der Gesundheit, dem subjektiven Kitzel die Strenge der Objektivität. Dieses Hervordrängen der Subjektivität ist überhaupt römische Art im Vergleich zur griechischen. Es steigert sich im silbernen Zeitalter; bei Tacitus

Digitized by Google

wird es transparent in dem individuellsten aller Formgepräge, hier aber als nothwendiger Ausdruck einer originellen urkräftigen Eigenart; bei Seneca dagegen zeigt es sich als Berechnung: die Kunst verirrt sich zur Künstelei. Quintilian (übrigens ein Rhetor und als solcher kaum unparteiischer Richter eines Philosophen) urtheilt äußerst streng über Seneca, spricht, wenn auch verallgemeinernd, doch mit ganz bestimmter und namentlicher Hindeutung auf Seneca, von einem „verdorbenen und an allen Fehlern krankenden Stil" und erklärt es als seine Aufgabe, die Lektüre des Seneca, des Lieblingsschriftstellers der Jugend, zu beschränken. Da dieser, meint Quintilian, die stilistischen Vorzüge der Früheren nicht erreichen konnte, schuf er eine neue, aber fehlerhafte, bloß auf Gefallen berechnete Darstellungsweise. Diese fand Anklang und Anhang, aber sie war ein süßes Gift von verderblicher Wirkung. Und worin bestand denn diese Verkehrtheit? Darin, daß er seine stilistischen Launen und Einfälle nicht zu beschränken und zu unterdrücken verstand, daß er sie selbstgefällig hätschelte, daß er den inhaltreichen Gedanken in kleine Sätze und Sätzchen zerhackte und das große Ganze ins peinlichste Detail zerkrümelte. Hier hat Quintilian Recht, sobald sein Tadel das häufige Vorkommen dieser Fehler bezeichnet. Die schöne Rundung der Ciceronianischen Phrase, in deren freigeschwungenen Linien sich Satz an Satz reiht, einer den andern erzeugend, ohne Kluft, ohne Lücke, weicht hier einer gebrochenen Linie mit artig zugespitzten Gliedern und Gliedchen, die lose oder gar nicht verbunden sind und sich oft antithetisch auseinanderlegen, oft in paralleler Richtung neben einander hinlaufen. Indeß auch Quintilian gibt wieder zu, daß „an ihm vieles löblich, vieles sogar bewunderungswürdig sei", und daß es ihm bloß an besserem Wollen, nicht am Können gefehlt habe; er anerkennt somit die geistige Größe des Schriftstellers. Merkwürdig aber, wie spätere römische Schriftsteller finden konnten, der Stil des Seneca sei „ordinär und abgedroschen"! Man sieht, der Geschmack war auch damals so wenig in Form und Norm gebannt wie heutzutage.

Seneca war, wie wir aus Quintilian erfahren, auch ein vielseitiger Schriftsteller: er war thätig in so ziemlich allen Gebieten der schönen Wissenschaften, und es existirten von ihm Reden, Gedichte, Briefe und Dialoge außer seinen philosophischen Fachschriften. Seine Gedichte haben höchst wahrscheinlich zu seinem

Digitized by Google

Verhängnis beigetragen, weil man ihn dem Nero als Konkurrenten verhaßt zu machen beflissen war. Dieselben sind bloß zum Theil erhalten. Von den Tragödien ist bereits früher gesprochen worden; es existirte indeß von Seneca noch ein Mischlingsprodukt, eine Satura Menippea (s. I, 141) auf den Kaiser Claudius mit dem Titel „die Verkürbisung" (Apocolocynthosis), eine boshafte Anspielung auf die den Kaisern sonst zu Ehren veranstaltete „Apotheosis". Diese Satire, die auf der Folie des verhöhnten Claudius den Nero erhebt, ist nicht das Würdigste, was Seneca geschrieben. Eine Persiflage mochte das Gebaren des Claudius schon verdienen, der jedenfalls nicht bloß blödsinnig und gelehrter Pedant war; aber er war todt, und Todten gegenüber ziemt sich die Wahrheit und nicht der Hohn. Ueberdies scheint persönliches Rachegefühl das Motiv zu sein: die acht Jahre Verbannung brannten ihm in der Seele. Das ist natürlich und menschlich; aber wie dies Gefühl Gestalt gewann, ist nicht vorzugsweise philosophisch. — Die Prosaschriften Seneca's zerfallen in naturwissenschaftliche und moralische. Jenes sind die sieben Bücher der „Untersuchungen über die Natur" (Quaestiones naturales), das einzige physikalische Werk, das wir in der Literatur der Römer besitzen, noch im Mittelalter als Lehrbuch benutzt. Für Seneca nimmt die Naturphilosophie den zweiten Rang in der Gliederung der philosophischen Wissenschaft ein, den ersten die Ethik, den letzten (dritten) die Logik. Auch die Natur kann nicht als solche, sondern nur mit Beziehung auf den sittlichen Menschen betrachtet werden; nur insofern die Resultate der Naturbetrachtung auf die Gestaltung des praktischen (d. h. sittlichen) Lebens Anwendung finden, haben sie Werth. Die Schriften aus der Moralphilosophie faßt man jetzt (mit Ausnahme der umfangreicheren „Ueber die Wohlthaten", in sieben Büchern, und „Ueber die Gnade", in zwei Büchern, unvollständig) gewöhnlich zusammen unter dem Namen „Dialoge", was jedenfalls unrichtig ist und auf einer falschen Auffassung der Stelle bei Quintilian beruht. Dahin gehören auch die schönen Trostbriefe an Seneca's Mutter Helvia, ein kostbares Vermächtnis des Alterthums, wohlthuend auf das Gemüth wirkend, durch Adel der Gesinnung und männliche Resignation ebenso ausgezeichnet wie durch Wärme des Gefühls. In hohem Grad fesselnd, durch Mannigfaltigkeit des Inhalts und geistreiche Behandlung, sind ferner die 124

Digitized by Google

„Moralischen Briefe an Lucilius". Hier steht der Schriftsteller Seneca auf der Höhe seines Könnens, aber der Glanz hat auch seinen Schatten (s. oben); der Eindruck einer bedeutenden, tief angelegten Persönlichkeit ist eine unausbleibliche Folge der Lektüre.

Es ist nicht leicht, dem ältern Plinius seine Stelle in der römischen Literatur anzuweisen. Sein großes Werk, die „Naturgeschichte", in 37 (resp. 36) Büchern, enthält, vermöge seines encyklopädischen Charakters, so vieles und so vielerlei, was nicht in den Rahmen der Natur hineingehört (so z. B. die wichtigen Abschnitte über die alte Kunst), daß man es auch keiner einzelnen Fachwissenschaft einreihen kann; insofern jedoch die Betrachtung der Natur (deren Erforschung einen Haupttheil der alten Philosophie bildet), nach allen ihren Theilen und in allen ihren Reichen, den Hauptinhalt des Werks bildet, mag Plinius seine Stelle unter den Philosophen finden. Zwar ein solcher ist er nicht, nicht einmal ein philosophisch gebildeter Kopf: das eigene Nachdenken tritt zurück hinter der Fülle des Materials, das ein Riesenfleiß aufgespeichert hat, und die Resultate sind meistentheils schon von anderen gezogen worden. Plinius erhebt nicht den Anspruch, selbständiger Forscher zu sein; er begnügt sich mit dem Ruhm des Sammlers und darf es um so mehr, als sein Werk das erste dieser Art in der römischen Literatur ist und zugleich, wie wir jetzt wissen, das letzte. Plinius hat weder Vorgänger noch Nachfolger gefunden. Die Größe des Unternehmens schreckte von dem Gedanken ab; einem gewissenhaften Forscher zeigt gerade Plinius' Beispiel, daß selbst mit eisernem Fleiß die Aufgabe nicht zu bewältigen ist und eine Menschenkraft nicht ausreicht. Die Encyklopädie war wohl stofflich vorhanden, aber die Hauptsache fehlte, die geistige und selbständige Verarbeitung. Daran durfte aber selbst damals, in der Kindheit der Naturwissenschaft, keiner denken. Plinius' Unternehmen war für seine Zeit höchst verdienstlich; aber Plinius war kein Gelehrter in der Naturwissenschaft, er war bloß belesener Dilettant. Schon das war ein Uebelstand. Er war ferner nichts weniger als ein kombinatorischer Geist, der aus den Erscheinungen auf das Wesen, aus den einzelnen Fällen auf die Regel schließt, kein Genie, das vermöge der Intention da Licht sieht, wo der gewöhnliche Verstand im Dunkeln tappt; er schwingt sich wohl auch zeitweise über das Stoffliche hinaus und verweilt in den höheren Regionen der

Digitized by Google

philosophischen Anschauung, spricht von der Natur im panthei- stischen Sinn, erkennt in ihr eine vorsehende und vorsorgende Macht, verehrt die Sonne als Weltseele, verwirft den Glauben an die Unsterblichkeit, preist den Tod als das höchste Glück ꝛc.; — aber alle seine Gedanken, physischer, metaphysischer oder ethischer Art, sind die Kinder der Stoa oder irgend einer andern Philosophie, die ihm in seiner umfassenden Lektüre begegnet ist. In den zweitausend Büchern, die er zusammen gelesen und excerpirt hat, um ihre Quintessenz in 36 Bücher zusammenzupressen, mußten ihm doch eine Menge der anziehend- sten Ideen begegnen. Für uns hat sein Unternehmen trotz die- ser Unselbständigkeit einen unschätzbaren realen Werth und stellt sich unmittelbar neben die Schriften des Aristoteles, als ein Repertorium der naturwissenschaftlichen Kenntnisse des Alter- thums. Der Sammler Plinius nimmt eine viel höhere Stufe ein als der Schriftsteller; dieser ist Mittelgut und dem Philosophen Plinius kaum überlegen. Freilich den Ruhm des Stilisten hat Plinius nicht ambitionirt; darauf war sein Stoff und die Art seines Arbeitens gar nicht angelegt. Plinius war zufrieden, wenn es ihm gelang, seine massenhaften Excerpte an einem ordentlichen Faden aufzureihen; sie sollten verständlich sein, nicht augenfällig, nicht glänzend. Gewiß hat er sich be- gnügt, ihnen eine lesbare Form zu geben, und, wenn sie in einer solchen schon koncipirt waren, sich die Mühe der Aende- rung erspart. Das Stilmoment ist bei ihm untergeordnet, auch wechselt es je nach den Gegenständen. Plinius kann, wenn seine Gedanken einen höhern Schwung nehmen, auch mit der Dar- stellung folgen. Er hatte es auf nichts weniger abgesehen als auf eine Beschreibung der ganzen Welt, so weit sie unseren Sinnen oder unserem Schlußvermögen erreichbar ist: Himmel und Erde, letztere mit allen ihren Erscheinungen, ihren Objekten, Kräften, Reichthümern, Geschöpfen, der ganze Komplex ihres physischen, organischen wie unorganischen Materials, sollte dargestellt werden. Der Plan ist einfach, die Behandlung je nach Neigung des Verfassers verschieden, d. h. bald kürzer, bald ausführlicher. Unverhältnismäßig lang, wenn auch ungemein belehrend, ist der Abschnitt über die Kunst ausgefallen, der die drei letzten Bücher ausfüllt. Für uns ist dieser Theil so werth- voll, daß eine Geschichte der alten Kunst ohne Plinius wie ein kläglicher Torso ausfallen würde. Und diese Kunstgeschichte

Digitized by Google

im kleinen ist nur ein, keineswegs nothwendiger, Appendix zu der Beschreibung der Metalle einerseits und der Steine andererseits, d. h. Plinius schildert auch ihre Verwendung in den bildenden Künsten und zählt bei dieser Gelegenheit eine Menge der bedeutendsten Kunstwerke unter allerlei kunstgeschichtlicher Verbrämung auf. — Das Werk ist, in gebührender Verehrung, dem Titus zugeeignet und mit einer Dedikationsepistel an ihn versehen. Erst unter Vespasian war Plinius wieder an die Oeffentlichkeit getreten; während Nero's Regierung hatte er sich in die Stille des Studiums zurückgezogen, nachdem er früher in militärischer sowohl als in staatlicher Stellung (dort als Befehlshaber einer Reiterabtheilung in Germanien, hier als Finanzbeamter in Spanien) thätig gewesen war. Vespasian ernannte ihn im Jahr 79 zum Oberadmiral der bei Misenum stationirenden Flotte, und in der Nähe ereilte ihn bekanntlich der Tod. Er war eins der Opfer, welche beim Ausbruch des Vesuvs, als Pompeji und Herculaneum untergingen, in die Katastrophe hineingerissen wurden, wahrscheinlich das einzige, das dem Wissensdurst fiel. Er hätte sich mit leichter Mühe retten können, aber der Trieb, das Schauspiel von der Nähe aus anzusehen, war stärker als die Furcht. Er war 56 Jahre alt geworden. Möglich (aber nicht wahrscheinlich), daß er sein großes Werk noch fortgesetzt und das Vorhandene etwas einheitlicher würde gestaltet haben. Das erste Buch seines Werks in der jetzigen Gestalt ist (ungewiß von wem, vielleicht von seinem Neffen) aus den Quellenangaben, die Plinius den einzelnen Büchern vorausschickte, zusammengesetzt und dem Ganzen vorangestellt worden. Es waren also ursprünglich bloß 36 Bücher. Uebrigens beschränkt sich Plinius' Schriftstellerei nicht auf dieses Werk, — alles andere ist aber verloren gegangen. Am meisten zu bedauern ist der Verlust seiner „Zwanzig Bücher über die Kriege in Germanien", eines von Tacitus benutzten Werks, das besonders durch die Autopsie des Verfassers Werth haben mußte; auch die umfangreiche „Geschichte meiner Zeit" (31 Bücher) wäre, neben der Schilderung des Tacitus, eine erwünschte Kontrolle und Ergänzung. Auch über Militärisches schrieb Plinius, ferner ein Vademecum für angehende Redner (er selbst hatte in früheren Jahren die gerichtliche Beredsamkeit praktisch geübt) und Abhandlungen über Fragen der Grammatik. Nimmt man die Schilderungen seines

Digitized by Google

Neffen über seine Lebens- und Studienweise hinzu (Epistel III, 5), so überzeugt man sich leicht, daß Plinius mit Recht als der gelehrteste, vielseitigste und fleißigste Mann seiner Zeit galt. Auch sein menschlicher Charakter macht einen wohlthuenden Eindruck. In seinen Anschauungen und Sitten hat sich neben einem freien Blick in die fortschrittliche Entwickelung etwas Altväterisches abgelagert, das ihm äußerste Strenge gegen sich selbst zur Pflicht macht. Lauterkeit, Biederkeit und altrömische Einfachheit sind die Grundpfeiler seines sittlichen Wesens; er kennt keine andere Befriedigung als die durch Arbeit, keinen andern Geiz als den mit der Zeit.

Plinius hat in der Person eines gewissen Julius Solinus (unbekannter Herkunft und aus unbekannter Zeit, wahrscheinlich jedoch aus dem 3. Jahrhundert) einen fleißigen Excerptor gefunden. Zwei Drittheile dessen, was dieser Schulmann in seinem „Polyhistor“ (auch „Kollektaneen merkwürdiger Dinge“ betitelt) bietet, ist, oft wörtlich, dem Plinius entlehnt. Das Ganze bewegt sich aber in engeren Grenzen, es ist bloß auf ein Kompendium der Erdkunde abgesehen, in welches allerdings auch historische Notizen eingewoben sind. Literarischen Werth hat das Werk nicht.

Von dem Rhetor Apulejus aus Madaura (um 125) ist oben die Rede gewesen. Als Neuplatoniker hat er auch philosophische Schriftstellerei getrieben: „Ueber den Dämon des Sokrates“ und „Ueber die Lehre Platons“. — Der gelehrte Grammatiker Censorinus, um die Mitte des 3. Jahrhunderts, hat durch eine Schrift mäßigen Umfangs „Ueber den Geburtstag“ das Gebiet der Philosophie gestreift. Die Abhandlung, nicht unwichtig für unsere Kenntnis der alten Chronologie, verbreitet sich über die Geburt des Menschen, insofern dabei dämonische und andere Einflüsse mitspielen. Der ziemlich trockene Gegenstand ist in der Form sehr sorgfältig behandelt, die Pedanterie des Grammatikers verleugnet sich nicht.

Auch der Grammatiker Macrobius (Ambrosius Theodosius M.) aus dem 4. Jahrhundert gehört, wenigstens mit der einen seiner Schriften, dem Kommentar zu „Scipio's Traum“, hierher. Dieser Kommentar verbreitet sich ausführlich über Fragen der Physik, der Kosmographie und der Astronomie; auch die Musik (zunächst die der Sphären) wird philosophisch zu ergründen versucht, und selbst metaphysische Erörterungen

Digitized by Google

(z. B. das Fortleben der Seele nach der Trennung vom Körper, die Unsterblichkeit) im platonischen und neuplatonischen Sinn begleiten den Ciceronianischen Text (siehe oben unter Cicero). Das zweite uns (wenn auch nicht ganz vollständig) erhaltene Werk des Macrobius, die sieben Bücher „Saturnalien", hat weniger einen philosophischen als einen didaktischen Charakter; die dialogische Form jedoch und die verhältnismäßige (bei einem Nicht-Italiener immerhin anerkennenswerthe) Reinheit der Sprache beweisen, daß der Verfasser seinem Werk auch einen literarischen Werth vindiciren wollte. Das auf drei Festtage der Saturnalien (daher der Titel) vertheilte Gespräch ergeht sich „in usum Delphini", d. h. zur Belehrung, zunächst seines Sohns, über alle möglichen Materien der römischen Antiquitäten und ist, stofflich, für uns eine kostbare Fundgrube, in ähnlicher Art wie die von Macrobius ergiebig ausgebeuteten „Attischen Nächte" des Aulus Gellius, worin dieser Grammatiker (geboren um 240 n. Chr.) in einer gewählten, aber affektirten und geschnörkelten Sprache die Früchte langjähriger Lektüre und unausgesetzten Observirens und Excerpirens (Grammatik, Kritik, Alterthümer, Recht, Literatur) niedergelegt und verarbeitet und diese bunte, aber oft trockene und schwerfällige Masse möglichst in Fluß gebracht hatte durch Anknüpfung an berühmte Namen, interessante Gespräche 2c. Ganz besonders wichtig ist hierbei das quellenmäßige Verfahren des Schriftstellers, der uns wenigstens die Kunde vom einstigen Vorhandensein so vieler literarischen Schätze (allerdings auch Schlacken genug) erschließt.

Auch einzelne christliche Schriftsteller haben sich mit dem Rüstzeug der Philosophie bewaffnet (z. B. Augustinus); doch gehören sie begreiflicherweise nicht in einen Ueberblick über die Schriftstellerei der antiken Philosophen.

Wenn gleichwohl Boëtius (Konsul unter dem Ostgothenkönig Theoderich, auf falschen Verdacht einer Verschwörung gegen diesen im Jahr 525 hingerichtet) die Reihe schließt, so sind zwei Gründe dafür anzuführen. Erstens hat Boëtius, ohne auch nur eine Spur dogmatischer Färbung durchschimmern zu lassen, eine Anzahl von Schriften griechischer Philosophen ins Lateinische übersetzt und kommentirt (so Platon und Aristoteles); sodann hat er, wiewohl er Christ gewesen sein soll, in seinem Hauptwerk „Ueber den Trost der Philosophie" (fünf Bücher)

Digitized by Google

so rein antike Grundsätze (Platon und Aristoteles vermittelnd) aufgestellt, daß der Christ in ihm jedenfalls nur mit dem Namen, nicht aber mit dem Verstand und dem Gemüth zu dem Dogma dieser Religion stand. Diese in der Einsamkeit des Kerkers und angesichts des Todes niedergeschriebene Empfehlung der Philosophie, der spontane Ausfluß einer männlich edlen Gesinnung, nimmt auch nicht die spärlichste Rücksicht auf die Christenlehre, sie athmet durch und durch antiken Geist.

Digitized by Google

Viertes Buch.

Epistolographie und Roman.

Die Griechen.

Achtunddreißigstes Kapitel.

Griechische Epistolographie.

Gewöhnliche Briefe, d. h. solche, die, ihrem Begriff getreu, die mündliche Unterredung zwischen dem Mittheilenden und dem Adressaten ersetzen sollen, gehören nicht in die Literatur. Sobald es jedoch dem Briefsteller einfällt, ihnen durch stilistische Sorgfalt einen höhern Werth zu geben und sie dadurch für die Kenntnisnahme weiterer Kreise geeignet zu machen, zählen sie als eine literarische Gattung. Der Empfänger kann dabei völlig in den Hintergrund treten; ja, seine ganze Persönlichkeit kann eine Fiktion sein. Die Romanliteratur weiß von einer Menge von Produkten, die von Anfang bis zu Ende in Briefform gehalten sind. Dergleichen kennt das Alterthum, wenn auch in beschränkterem Umfang, ebenfalls, und zahlreich ist die Gattung der fingirten Briefe vertreten, und zwar sowohl solcher, wo Briefsteller und Empfänger erdichtete Namen sind, als auch solcher, wo berühmten historischen Persönlichkeiten die Rolle des einen oder des andern oder auch beider zugetheilt ist. Dies ist ganz unverfänglich, sobald der Schriftsteller, dem es beliebt, seinem Plan diese Form zu geben, zu der Fiktion seinen Namen hergibt; ganz anders aber stellt sich die Sache, wenn Briefe mit der Prätention auftreten, das wirkliche Erzeugnis und die schriftliche Mittheilung dessen zu sein, dessen Namen sie in der Ueberschrift (oder Unterschrift) tragen, und wirklich an die Persönlichkeit gerichtet zu sein, für welche sie bestimmt sein wollen. Wenn der Sophist Alkiphron unter seinem Namen einen Briefwechsel zwischen dem berühmten Lustspieldichter Menander und dessen Geliebter Glykera veröffentlicht, so wissen

wir, daß dies eine poetische Fiktion ist, welche bezweckt, den Leser angenehm zu unterhalten und ihn durch treue Charakteristik in vergangene Zeiten und Kulturzustände zurückzuversetzen. Wenn dagegen unter Platons Namen Briefe von ihm an Dion von Syrakus oder unter Heraklits Namen solche an den Großkönig, von Isokrates solche an Philipp von Makedonien als echt ausgegeben werden, so ist höchste Vorsicht und Reserve geboten. Und wirklich hat die Kritik die meisten derselben als Fälschung oder wenigstens als unechtes Fabrikat erwiesen. Zwischen Fälschung und bloßer Unechtheit ist übrigens zu unterscheiden. Erstere ist beabsichtigt, letztere nicht; erstere ist meistens berechnet für Bibliophilen und Bibliomanen, die schon damals für neu entdeckte Schriftstücke berühmter Männer hohe Preise zahlten und über der Finderfreude die Regeln der Kritik vergaßen; letztere geht nicht auf Gewinn und Spekulation aus, sondern ist gewöhnlich das unschuldige Mittel der Schulübung. Welche von beiden Sorten vorliege, ist für den einzelnen Fall oft gar nicht, oft schwer zu unterscheiden. So viel ist aber gewiß, daß in den Rhetorenschulen für den Briefstil oder den Redestil gern konkrete Beispiele, d. h. berühmte Persönlichkeiten, gewählt wurden, die in der oder jener geschichtlichen Lage, in diesem oder jenem historisch beglaubigten Fall so hätten schreiben oder sprechen können, gerade wie ja auch der oben angeführte Alkiphron die Briefe der Glykera an Menander, oder der Lamia an Demetrios Poliorketes auf den damaligen Kulturverhältnissen und dem Charakter der Briefstellernden sich aufbauen läßt, so daß jene Briefe das getreue Spiegelbild beider sind. Die fingirten Briefe (gefälscht oder bloß unecht) gehören theilweise einer verhältnismäßig frühen Zeit (der makedonischen Periode), theils der römischen Kaiserzeit an. Die Versuchung zur Fälschung lag um so näher, als gerade die Briefe das dankbarste Feld zur Fiktion boten. Die Intimität der Privatverhältnisse brauchte ja (das lag eben in ihrem Charakter) nicht durch das Licht der politischen Geschichte erhellt zu sein; man hatte die Kontrolle der letztern nicht zu fürchten. Sobald die in dem Brief zu Tage tretenden Personalien der geschichtlichen Tradition und der Psychologie nur nicht widersprachen, so hatte der Fälscher gewonnenes Spiel. Das Alterthum war nicht so kritisch gestimmt, daß es jene Produkte mit den Reagentien des Argwohns untersucht hätte. Cicero und Plutarch nahmen, was zu ihren Zeiten

Digitized by Google

an solchen Briefen vorhanden war, unbedenklich für echt. Die neuere Kritik hat dagegen, durch eine großartige Untersuchung des Engländers Richard Bentley aufmerksam gemacht, das meiste aus sachlichen sowohl als sprachlichen Gründen verwerfen müssen. Jene Untersuchung, an den Briefen des Phalaris geführt, lieferte ein glänzendes Beispiel für die anzuwendende Methode. Phalaris, der durch seine Grausamkeit berüchtigte Tyrann von Agrigent (vgl. den ehernen Stier des Phalaris), zeigt sich in diesen Briefen von einer ganz andern Seite als in der gewöhnlichen geschichtlichen Ueberlieferung; sie könnten als „Rettungen" angesehen werden, wenn wir nicht durch andere Beispiele belehrt würden, daß die Sucht nach Paradoxien an solchen Produkten schuld war. So suchte auch Lukian in zwei Reden ähnlichen Charakters (das mußte jeder Rhetor verstehen!) den Phalaris zu vertheidigen. Ernst war es ihm darum nicht, aber was fragt der Effekt nach dem Ernst? Heutzutage vertheidigt niemand mehr den Phalaris weder im Ernst noch zum Scheine, noch viel weniger aber seine sogenannten Briefe, obschon nicht geleugnet werden kann, daß diese nicht ungeschickt angelegt sind. Wer ihr wirklicher Verfasser (Hadrian von Tyros?), ist nicht ausgemacht, höchst wahrscheinlich auch nie auszumachen; auch das Zeitalter der Fälschung (unter den Antoninen?) ist unbestimmt. Bentley hat auch die Unechtheit der sogenannten Sokratischen und Pythagoreischen Briefe nachgewiesen; und so qualificiren sich auch die Themistokleischen, welche der berühmte Staatsmann im Exil geschrieben haben sollte, als späteres Machwerk, ja es ist höchst fraglich, ob auch nur einer der vielen Briefe von berühmten Staatsmännern, Dichtern und Gelehrten aus der Blütezeit Attika's (bis zu der Zeit des makedonischen Philipp) für echt gelten darf. Von den unter dem Namen des Platonikers Chion von Heraklea (am Pontos) vorhandenen Briefen ist die Unechtheit gleichfalls anerkannt. Chion tödtete aus Patriotismus und Gerechtigkeitsgefühl den Tyrannen seiner Vaterstadt, Klearch, büßte aber (353 v. Chr.) mit seinem Leben. Seine Briefe, welche die edle Leidenschaft des Tyrannenmörders in warmen, beredten Worten schildern und die Sympathie des Lesers zu erregen wissen, gehören einem der späteren Neuplatoniker (4. Jahrhundert n. Chr.) an. Auch der Römer Brutus ist von einem griechisch schreibenden Fälscher zu einem Schriftsteller

in ebenderselben Sprache gemacht worden; diese Briefe sind gleichfalls noch vorhanden; der Fälscher läßt sie im Kriege gegen Dolabella geschrieben sein an die Staaten und Städte Kleinasiens und der Inseln umher. Mit diesen Briefen stehen und fallen auch die Antworten auf dieselben. Als Sammler nennt sich ein gewisser Mithridates, der Neffe des großen Königs (auch dieses natürlich eine Fälschung).

Unter den Briefen nicht historischer Personen, als deren Verfasser sich Schriftsteller bekennen, sind besonders drei Sammlungen hervorzuheben: die des Aelianus, des Alkiphron und des Aristänetos. Die erstgenannte behandelt „ländliche" Gegenstände; als ihre Schreiber werden Landleute gedacht. Der Ton ist eine künstlich erzwungene Natürlichkeit, eine Naivität, der man die Absicht einer solchen anmerkt; großes literarisches Verdienst dürfen diese Briefe nicht beanspruchen. Ob ihr Verfasser wirklich der bekannte Rhetor Claudius Aelianus (unter Alexander Severus), dem die „Vermischten Geschichten" und die „Thiergeschichten" verdankt werden, ist fraglich. Werthvoller sind die Fiktionen des Alkiphron. Von seinem Leben ist so wenig bekannt wie von seiner Zeit. Für letztere kann vielleicht die Erwähnung der „tönenden Memnonssäule" zu einem Kriterium dienen: mit der Restauration unter Septimius Severus hörte das Tönen auf; doch konnte der Schriftsteller von diesem sprichwörtlich gewordenen Naturphänomen auch dann noch sprechen, als es nicht mehr bestand: Fiktionen gestatten auch Anachronismen. In keinem Fall darf der Verfasser vor Lukian gesetzt werden, denn seine Nachahmung dieses Schriftstellers tritt allzu deutlich, ja allzu grell hervor. Das Streben nach reinem Atticismus charakterisirt beide, und hierin gibt Alkiphron seinem Vorbild kaum etwas nach; unter den Schönschreibern Griechenlands ist er der beste. Aber der Geist und Witz des Meisters ist bei dem Nachahmer zu kurz gekommen; die Oberfläche spiegelt Eleganz und Glätte, aber ihr fehlt die wahre Farbe, welche nur die Tiefe verleiht, und wenn man genauer zusieht, so trägt selbst jene Eleganz die Farbe der bloßen Erudition und Reminiscenz und nicht der leichten, im Innern webenden Grazie. Man merkt diesem zierlichen Spiel die Angst an, es möchte etwa ein oder das andere Bildchen und Förmchen von der Schnur der atticistischen Erudition ungehorsamerweise sich entfernen und der mühsamen Aufsicht des Autors ein Schnippchen schlagen;

Digitized by Google

und doch wäre ein frischer, kecker Hauch aus eigener Brust, wenn er auch etwas inkorrekt in diese Treibhauspflanzung hineinbliese, besser als die angstschwitzende Fehlerlosigkeit. Sachlich ist die neuere Komödie die Mutter dieser Briefscenen; es sind Bilder und Charaktere aus dem Leben, mit möglichster Naturtreue ausgeführt. Die Fischer, die Bauern, die Parasiten und die Hetären geberden sich darin, wie es ihr Beruf mit sich bringt; sie waren durch die Komödie poetisches Gemeingut geworden, und es handelte sich mehr nur um die zierliche Form, in der sie auftraten. Diese ist es auch, die uns über manche Unebenheit, ja Niedrigkeit und sogar Gemeinheit des Stoffs (z. B. in den Hetärenbriefen) hinweghilft. Die interessantesten Briefe finden sich im zweiten Buch; die Krone der ganzen Sammlung bildet der Briefwechsel zwischen Menander und Glykera. Die zarte Ueppigkeit und der süße Reiz der Poesie Menanders spiegeln sich meisterhaft in diesen Briefen, und es ändert wahrlich nichts an ihrem Werth, wenn sie uns die Sehnsucht nach dem erwecken, was Alkiphron noch im vollen Umfang kannte — nach den Werken Menanders. Ueber das dritte Jahrhundert darf mit Alkiphron keineswegs herabgegangen werden. Viel später fällt, ebenso sicher, der Rhetor Aristänetos; auch innerlich ist der Abstand zwischen beiden erheblich. Aristänetos ist keiner der geistreicheren Sophisten, und sein Geschmack ist geradezu schlecht. In seinen Darstellungen bildet Liebesgenuß nicht bloß den vorwiegenden, sondern den alleinigen Inhalt, und die Art, wie dieser gesucht oder geschildert wird, variirt bloß zwischen frostiger Lüsternheit oder roher Sinnlichkeit. Die ganze Erfindungskraft dieses gewöhnlichen Geistes koncentrirt sich auf die Frage, welcherlei Personen und Stände er in Liebschaften verwickeln und welcherlei Verhältnisse er durch seine Liebeskombinationen durchkreuzen will. Das Unsittliche kommt gar nicht in Betracht in diesem antiken Decamerone, das ja nur darauf ausgeht, an einem frivolen Stoff alle aus Homer, Hesiod, Sappho und Neueren erborgten Redeblumen an den Mann zu bringen; der saftige Inhalt ließ den Leser nicht über die Geistesarmut dessen nachdenken, der ihm diese Gabe bot.

Noch tiefer stehen die freilich auch später fallenden Briefe des Theophylaktos mit dem Beinamen Simokattes, die sich über moralische, erotische und ländliche Gegenstände verbreiten. Der kaiserliche Geheimschreiber (in der ersten Hälfte des

Digitized by Google

7. Jahrhunderts), der Abstammung nach ein Aegypter, erweist sich in diesen Spätlingen als einen belesenen, aber wenigstens ebenso geschmacklosen Literaten. Der Inhalt seiner Briefe ist von einer unsäglichen Nichtigkeit, die Erfindung unter Null, und die eingestreuten, massenhaften Moralsätze und Sentenzen (zudem von meist trivialem Gehalt) sowie die unnatürlich gezierte und affektirte, in einem wahren Blumenflor echter und falscher Atticismen prangende Sprache vermögen den unangenehmen Eindruck dieser Fabrikate nur zu steigern. Die impotente Unnatur, die sich durch die geschmacklosesten Mittel einer kühlen Gelehrsamkeit den Anstrich des Natürlichen und Naiven zu geben abmüht, kann im besten Fall Mitleid, aber keine Täuschung hervorbringen — Mitleid nämlich mit der armen Sprache, die sich zu solchen Erbärmlichkeiten muß nothzüchtigen lassen.

Digitized by Google

Neununddreißigstes Kapitel.

Der griechische Roman.

Die Blütezeit der griechischen Literatur kennt den Roman schlechterdings nicht; er ist mit seinen Nebengängern, der Novelle und ihren Abstufungen, ein Kind unserer Zeit, übrigens die einzige literarische Gattung, welche in Griechenland nicht ihr Vorbild und ihren exemplarischen Typus hat. Dies könnte auffallen; indessen ist zu bedenken, daß der Roman sich keiner so durchgängigen Anerkennung, als Kunstprodukt, erfreut wie sämmtliche anderen wohl akkreditirten Gattungen, und daß zweitens dem Griechen und seiner im Grund einfachen Weltanschauung, seinem plastischen Gefühl das Epos wohl genügen konnte. Unsere moderne Welt ist bunter, bewegter, schillert in mehr Farben, und nicht alle haben auf der Palette des Epikers Platz; uns kann das alte Gefäß nicht mehr genügen; man soll nicht nur, man kann auch nicht neuen Inhalt in alte Schläuche gießen. Als die Griechen ihren Roman erhielten, war es längst aus mit ihrer nationalen sowohl als ihrer literarischen Blüte; es ist das letzte Aufflackern des griechischen Geistes, das wir im Roman gewahren, und es ist oft trüb und mit starkem Rauch vermischt. Und noch etwas, das den Mangel des Romans bei den Griechen erklären hilft: der Baum der griechischen Kultur trägt keine weiblichen Blüten; nur als Ausnahme, vereinzelt, nimmt das Weib im geistigen und geselligen Leben des Volks einen Platz ein und betheiligt sich an den Aufgaben der Gesittung. Diese Kluft ist die größte, die uns vom Alterthum trennt. Als dann in den Zeiten des erstarrten und gesunkenen Volkslebens der Roman wirklich auftritt, da reichen die Spätlinge von Trieben nicht mehr aus, um eine mustergültige Gattung zu erzeugen. Der griechische Roman leidet im allgemeinen an dem Fehler, daß bei ihm die Handlung alles, die Psychologie sozusagen null ist.

Digitized by Google

Bei ihm gilt der Grundsatz: je verwickelter und verworrener, desto besser. Hier schwelgt die Phantasie in einer stofflichen Fülle, daß sie förmlich untersinken kann; sie wird gerüttelt und geschüttelt, daß ihr schwindlig darüber werden muß. Es ist kein ununterbrochener, ruhig dahinfließender Strom mehr, dem sie folgen könnte, sondern eine Menge von Zwischenstationen thürmen sich auf, wo sie immer wieder einen neuen Anlauf braucht, bis sie endlich in einer dieser Einschachtelungen stecken bleibt und die Richtung verliert. Freilich darf nicht vergessen werden, daß die Natur des Südländers nicht leicht genug hat an dergleichen Stoff, und daß dieser für ihn die Hauptsache, ja eigentlich alles ist. Darum spiegelt sich im griechischen Roman keineswegs das damalige Leben, wie im unserigen das heutige. Jener kann in jede beliebige Zeit hinein verlegt werden, ja unter jedem beliebigen Volk spielen, und die Namen Athen, Korinth, Ephesos 2c. können durch jeden andern ersetzt werden; das Interesse am Stofflichen läßt nicht die geringste kulturhistorische, ja nicht einmal eine nationale Färbung zu. Keine Spur von Beobachtung charakteristischer Volkseigenthümlichkeiten. Daß die Aethiopier schwarz sind, das allerdings ist so augenfällig, daß es selbst der griechische Romanschreiber Heliodor erwähnen mußte; aber durch die Haut hindurch dringt sein Blick nicht. Wie aber, wenn sogar aus der klassischen Periode Griechenlands ein klassisches, allerdings auf einsamer Höhe stehendes Beispiel des Romans vorhanden wäre? Ein Beispiel macht nun zwar noch keine Gattung, aber leugnen kann man nicht, daß die seiner Zeit bewunderte, jetzt kühl angesehene „Kyropädie" (d. h. die „innere Geschichte des Kyros") von Xenophon kaum anderswo untergebracht werden kann als unter der Rubrik „Roman". Sie ist in der That nicht romanhaft ausgeschmückte Geschichte, sondern das volle Rundbild eines geschichtlichen Romans mit stark didaktischer Färbung — eine Art Platonischen Staats in romantischem Gewand, eine bescheidene „Utopia", mit allen Möglichkeiten der Verwirklichung ausstaffirt und gipfelnd in der Person des Kyros (daher wenigstens der Voraussetzung nach historisch), aber gerade diese Hauptperson mit allen Zuthaten der nachhelfenden und verschönernden Phantasie geschmückt, die staatlichen und Kulturverhältnisse der Perser idealisirt (daher romantisch), und alles in der Absicht, der Vaterstadt Athen, im Hinblick auf ihre damalige prekäre Lage, ein Musterbild zur Empfehlung und Nachahmung

Digitized by Google

vor Augen zu stellen (daher didaktisch oder, wenn man lieber will, tendenzhaft). Die Form dieses „Romans" ist untadelig, ein rein geschliffenes, stellenweise funkelndes edles Glas; der Inhalt mochte den Athenern weniger behagen, theils weil man „die Absicht merkte und verstimmt war", theils allerdings auch, weil der moralisirende Ton zu stark und lange anklingt, um erfreulich zu klingen. Wie dem auch sei, Nachahmer fand das Beispiel nicht, und der officielle, d. h. der von allen Nebenbeziehungen der Tendenz unberührte, Roman tritt fertig erst mit dem dritten nachchristlichen Jahrhundert auf. Allerdings, seine Keime sind schon früher gelegt. Der Zug des großen Alexander hatte schon seine Romantik im Gefolge: die Reisebeschreibungen, die wahren wie die fiktiven; denn auch jene traten sofort in reicher, romantischer Verbrämung auf. So bei demselben Euemeros aus Messenien (?), der sofort auch aus dem ganzen Olymp einen Roman machte, das heißt, seine Zeitgenossen zu überzeugen suchte, daß die ganze Göttergeschichte der Griechen nichts als eine ins Wunderbare gezogene Geschichte einzelner durch Kraft des Körpers und des Geistes hervorragenden Menschen sei. So habe auf der Insel Panchäa König Uranos gelebt; nach seinem Tod sei die Regierung auf den Sohn Kronos und von diesem auf dessen Sohn Zeus übergegangen — alle drei ausgezeichnete Menschen, und das finde sich aufgezeichnet auf einer Säule obengenannter Insel. — Noch unverschämter waren die Aufschneidereien des bald nach Euemeros lebenden Antiphanes von Berga, der in den Augen der Gebildeten das Genre der Reisebeschreibung völlig diskreditirte. Erst als man für dasselbe den Glauben nicht mehr in Anspruch nahm, sondern eingestandenermaßen es als Fiktion betrachtet wissen wollte, konnte es fortbestehen und erhielt besondere Lebensfähigkeit noch dadurch, daß ihm das erotische Element beigemischt wurde, so in den „Unglaublichen Geschichten über Thule" von Antonius Diogenes, der in den 24 Büchern seiner Erzählung die Liebesabenteuer des Dinias und der Derkyllis behandelte. Rein erotische Stoffe waren in Prosa schon von dem Lyriker Parthenios (in den letzten Zeiten der römischen Republik) behandelt worden, nämlich in dessen „Liebesabenteuern", 36 mythologischen Erzählungen von den Schicksalen unglücklich Liebender. Zunächst freilich sollten diese seinem Freund Cornelius Gallus (dem bekannten römischen Elegiker) gewidmeten Skizzen nichts anderes

bezwecken, als diesem zur Handhabe für eine poetische Ausführung zu dienen. Von psychologischer Motivirung und künstlerischer Abrundung ist keine Spur zu finden. — Aber auch die sogenannten „Milesischen Märchen" lieferten einen Einschlag zu dem Gewebe des griechischen Romans. Leider ist diese Gattung nur sehr unvollständig gekannt, wenn man nicht in der bekannten „Matrone von Ephesos" bei Petronius ein Beispiel finden will. So viel ist jedenfalls sicher, daß sich diese Märchen sowohl durch Phantastik der Erfindung als durch Lascivität und Schlüpfrigkeit charakterisirten, und daß ihre Pointe eine erotische war. Als Erfinder der Gattung wird ein Aristides (vielleicht aus Milet selbst) bezeichnet. Auch ohne diesen Ursprung können übrigens seine Erzählungen wohl milesische geheißen haben, im Hinblick auf die weltbekannte Schwelgerei des üppigen Milet, welche durch jenen Titel gleichsam eine officielle Bestätigung und typische Bedeutung erhielt. Die Gattung fand ein ebenso zahlreiches als dankbares Publikum in Rom wie in Griechenland. Der Erfinder hatte den Geschmack der Zeit getroffen. Die pikante Würze reizte den Gaumen ebenso sehr, wie die phantastische Kost ihn befriedigte; besonders fand die feine Welt Geschmack an der Lektüre, und Uebersetzer sorgten dafür, daß auch Rom sich den Genuß mit leichtester Mühe verschaffen konnte. Die Officiere nahmen jene „Märchen" sogar mit sich in den Krieg, um sich die Stunden der Ruhe damit zu verkürzen, und die Parther fanden im Jahr 53, als sie das Heer des Crassus vernichtet hatten, im Gepäck der Römer eine ganze Menge von Exemplaren milesischer Märchen. Die „sybaritischen" Erzählungen, die hier und da erwähnt werden, sind nichts als ein anderer, ebenso berechtigter Name für dieselbe Gattung; in Betreff des moralischen Renommé's war die eine Stadt an die andere zu wagen. Nun war die Bahn für den Liebesroman geebnet: Robinsonaden, Liebesabenteuer, keck- und lasciv-sinnliche Scenen und Geschmack an dergleichen pikanten Dingen waren vorhanden, und, wie gewöhnlich, fanden sich auch die schriftstellerischen Kräfte, um diese Kanäle zu einem Strom zu vereinigen. So der Syrer Jamblichos (2. Jahrhundert?), von dessen Roman „Babyloniaka" wir durch einen spätern Auszug Kunde haben. Der Titel könnte auch lauten: „Sinonis und Rhodane" (so nämlich heißt das liebende Paar). Den Faden bildet die Flucht der beiden vor dem König von Babylon, Garmos, und die widrigen, stets in neue Ge-

Digitized by Google

fahren führenden Schicksale auf derselben; das Ende aber ist, trotz aller absichtlichen Schlüpfrigkeit der Darstellung, der Triumph der Tugend und des Rechts. Letzteres bildet überhaupt ein Charakteristikum des griechischen Romans — ob als Sühne für die Frivolität der Schilderungen? Unsere eigene Zeit hat Gelegenheit, eine ähnliche Erscheinung zu beobachten. Die Lascivität, das lüstern-sinnliche Element, tritt in einer gewissen Gattung moderner Romane (auch Dramen) mit unverfrorner Absicht auf, und die Schicklichkeit wird jeden Augenblick verletzt, ohne daß die Moral preis gegeben würde. Diese erscheint zwar gewöhnlich ein wenig spät und überrascht durch ihre unmotivirte Anwesenheit; sie drapirt sich auch bloß mit dem Gewand der Reue — und gleichwohl sind die zarten Seelen, nachdem ihre Nerven erst gehörig gekitzelt, erschüttert und wieder beschwichtigt worden, zufrieden mit dem „versöhnenden Schlußakkord". — Jene eben genannten „Babylonischen Geschichten" hatten übrigens auch noch das Ingrediens des Zauberspuks; ja, ein förmlicher Abriß der schwarzen Kunst war eingeflochten, um die Phantasie des Lesers zu reizen. Merkwürdig nur, daß dieses Element später nicht mehr auftritt. Jedenfalls stieß es bei den Gebildeten auf Widerstand, und Lukian scheint durch seine bitteren Satiren des „Lucius oder der Esel" und der „Wahren Geschichten" viel zu dessen Untergang beigetragen zu haben. Die Satire nimmt hier nicht, wie gewöhnlich, einen strafenden, warnenden Ton an; sie ficht nicht mit der Waffe des Zorns und Ingrimms, sondern sie bewegt sich auf demselben Boden wie die angegriffene Gattung; aber sie setzt diese in den Superlativ, sie läßt sie durch ihr eigenes Konterfei sich persifliren und an Hypertrophie zu Grunde gehen. Das Wunderbare und Außergewöhnliche freilich ließ sich der Roman nicht nehmen, um so weniger, als das Psychologische als Ersatz desselben kaum im Bewußtsein aufzudämmern begann; aber bei allen Extravaganzen der Kombination und Erfindung war doch die Möglichkeit gewahrt, der Zufall übernahm nun die Rolle des Zauberers.

In der Autorengeschichte der erhaltenen Romane herrscht das tiefste Dunkel; außer den Namen ist beinahe nichts bekannt. Diese sind: Heliodor von Emesa in Phönikien, Longus, Achilles Tatius, Chariton aus Aphrodisia und Xenophon von Ephesos.

Chronologisch scheint — auch dies aber ist kontrovers —

Digitized by Google

Heliodor den Reigen zu eröffnen. Sein Roman, den merkwürdigerweise hochgelehrte Humanisten, wie Melanchthon, für eine Darstellung wirklicher Begebenheiten gehalten haben, schildert die Liebes- und Leidensgeschichte des Theagenes und der Chariklea unter dem Titel „Aethiopika" in eleganter, den besten attischen Mustern nachgebildeter Sprache, hier und da zwar mit etwas dichterischem Kolorit — aber wer wird an den zierlich abgerundeten Perioden dieses tadeln wollen, vorab im Roman, dem „Halbbruder" des Epos? Wollte der Verfasser Anspruch auf den Namen eines Klassikers erheben, dann allerdings würde, abgesehen von dem Mangel an jeder auch dem bewundernden Nachahmer erlaubten Originalität, das vielfach Affektirte seines Ausdrucks ihn von der Ehre jener Auserwählten ausschließen; aber man muß zufrieden sein, im Jahrhundert dieses Nachahmers ein verhältnismäßig so reines Griechisch noch zu treffen. Kühl wird uns diese Kunst immer lassen, weil sie auf der Grenze zwischen Künstelei und Unnatur steht und von der frischen Natur auch nicht einen Zug trägt; aber sie macht doch immer noch einen bessern Eindruck als die zuchtlose Verwilderung. Und nun der Inhalt: phantastisch bis zum Uebermaß, aber alle Keime in sich tragend, welche in der modernen Literatur so üppig und — allerdings von geschickten Händen geleitet — in theilweise so schöner Frucht aufgegangen sind. Ein Liebespaar (das Mädchen darf auch, wie in dem vorliegenden Roman, eine Prinzessin sein, und je später sie sich als solche entpuppt, um so besser) entflieht aus der Heimat, ist auf der Flucht unendlich vielen und möglichst großen Gefahren ausgesetzt, besonders von Seiten ägyptischer Räuber, besteht diese glücklich, bewahrt sich auch trotz allen, oft den raffinirtesten Versuchungen gegenseitig die Treue und kehrt endlich glücklich wieder in die Heimat zurück, um hier durch Hymens Bande endlich für die ausgestandene Pein belohnt zu werden. Das ist der „rothe Faden", noch mehr, der Einschlag aller dieser Romane und leider auch inhaltlich beinahe ihr einziger Werth. Von individueller Charakteristik, von Psychologie und gar von Problemen derselben keine Spur. Bei Heliodor darf man sogar bezweifeln, ob er die weibliche Natur auch nur oberflächlich gekannt habe, er, der als Bischof von den geweihten Priestern sexuelle Enthaltsamkeit verlangt haben soll. Einem solchen konnte selbst das Studium der neuern Komödie mit ihrer fei-

Digitized by Google

nen, der Wirklichkeit abgelauschten Charakteristik nicht viel frommen, da sich letztere nur auf gewisse Typen erstreckte, keineswegs aber das ganze und bunte menschliche Treiben in ihren Bereich zog. Ferner wird in diesen Romanen jeder geschichtliche oder sociale Hintergrund vermißt, der dem Phantasiespiel, das vor uns aufgeführt wird, eine lokale oder Zeitfarbe gäbe, daher denn auch jeder Anhaltspunkt für eine auch nur approximative Zeitbestimmung der Entstehung fehlt. Diese ewig wiederkehrenden Räuberbanden und ihr ebenso stereotyper Aufenthalt, Aegypten, das als wahres Dorado des Räuberlebens erscheint, jene theils entmenschten, theils edlen Räuberhauptleute, die stellenweise sehr stark an Karl Moor erinnern, geben der Forschung durchaus keinen Halt, weil man sieht, daß dieses und anderes kein lokales oder Zeitbild ist, sondern zum traditionellen Recept der Romanfabrikation gehört. Ein ausgiebiger Gebrauch wird — ebenfalls receptmäßig — von der Epistolographie und der Ikonographie (Gemäldeschilderung) gemacht. Die Gemälde liefern nicht nur ein Motiv für Anknüpfung von Bekanntschaften, sondern einen breiten Raum für rhetorische Schilderungen, wie denn auch die beiden Philostratos, die Begründer dieser Literaturgattung, in ihren „Gemälden" keine kunstkennerischen Abhandlungen, sondern rednerische Meister- und Musterstücke liefern wollten.

Heliodor bezeichnet den Höhepunkt des griechischen Romans. Achilles Tatius (Statius?), der Verfasser der acht Bücher von „Klitophons und Leukippe's Liebe", bezeichnet schon einen Abfall von jener doch gewiß nicht schwindelnden Höhe. Er war Lehrer der Redekunst in Alexandria, wurde im spätern Alter Konvertit und endlich Bischof; sein Zeitalter ist ungewiß, ja, man weiß nicht einmal sicher, ob er nach Heliodor fällt. Bei ihm erreicht die oben angedeutete Einschachtelung der Ereignisse durch Erzählung aus dritter und vierter Hand einen unerträglichen Grad. Die Kollision der beiden Welten, der Sittlichkeit und der Liebe, wird auf bedenkliche Weise gelöst; der Held ist eine wahre Schlotter- und Jammergestalt von Inkonsequenz, die handelnden Menschen sind Larven und Gliederpuppen; Reden und Disputationen über ethische, aber auch über rechtliche Materien nehmen einen ungebührlichen Raum ein, und was die Form betrifft, so leistet sie gerade durch Uebertreibung alles dessen, was, mäßig angewandt, von Wirkung gewesen wäre, das

Digitized by Google

Höchste an Geschmacklosigkeit, was sich denken läßt. An widerlicher Süßlichkeit, Spielerei und Künstelei steht unser Schriftsteller wirklich unerreicht da.

Xenophon der Ephesier, dessen Roman „Ephesiaka" die Geschichte des Liebespaars Anthia und Abrokomas erzählt, und den man früher bis in das Zeitalter der Antonine heraufrückte, ist in das 4. oder 5. Jahrhundert zu setzen, im übrigen völlig unbekannt. Seine Effekte sind nicht so gesucht wie die des Achilles Tatius, wenn auch noch immer romantisch genug; seine Oekonomie ist einfacher, und auch die Sprache ist weit entfernt von dessen abnormer Zierlichkeit. Ein fernerer Vorzug Xenophons ist sein Maßhalten in Schilderungen der Sinnlichkeit. Sind es zwar auch mehr die äußeren Erscheinungen der Liebe, die er ins Auge faßt, so weiß er sie doch mit einer gewissen reservirten Zartheit zu schildern, ohne in die naiv sein sollenden Obscönitäten des Tatius und anderer zu fallen. Auch hat er wenigstens den Versuch gemacht, dem Spiel und Widerspiel dieser Handlungen und Begebnisse einen ethischen Boden zu geben und sie von der Willkür des Zufalls abzulösen. Die Selbstüberhebung des Jünglings ist die Schuld, die alles gottverhängte Unglück über ihn bringt; aber das Unglück wird zugleich das Mittel zu seiner Selbsterkenntnis und Besserung.

Von Chariton, dem wir den Roman von „Chäreas und Kallirrhoë" verdanken, ist es nicht einmal sicher, ob jenes sein wirklicher Name oder nicht vielmehr ein Pseudonym (Anspielung auf seinen Beruf als Liebesromantiker — der „Angenehme") ist. Er nennt sich einen Schreiber im Dienst eines Rhetors und war gebürtig aus Aphrodisias (wenn nicht auch dieser Name, wie wahrscheinlich, eine Anspielung auf sein Metier ist). Seine Heldin ist seltsamerweise die Tochter eines sehr historischen Mannes, jenes Hermokrates nämlich aus Syrakus, der in der sicilischen Expedition der Athener eine so wichtige Rolle spielt; es treten überdies König Artaxerxes, seine Gemahlin Statira und Rhodogyne, die Tochter des Zopyros, im Roman auf — also wenigstens ein historischer Hintergrund, der aber durch chronologische Unmöglichkeiten sofort wieder illusorisch wird. Sonst finden wir auch hier dieselben Fehler wieder, welche der ganzen Gattung anhaften, und durchaus keinen hervorragenden lobenswerthen Zug. Im Gegentheil: die Gerichtsscenen (von jeher ein Lieblingsgericht des griechischen Publikums,

sogar im Drama, vgl. Euripides und selbst Sophokles im „Ajas") sind hier zu einer unerträglichen Länge ausgesponnen, und die kühle Receptsrhetorik spreizt sich in einer end- und geschmacklosen Phraseologie.

Was nach Chariton in dieser Gattung geschrieben ist, zeigt sie im tiefsten Verfall. Was z. B. dem Publikum alles in dem Roman des Byzantiners Eustathios (Eumathios?) aus dem 10. bis 12. Jahrhundert (?) geboten wird, ist für unsere Begriffe von Geschmack geradezu unfaßbar. Und dieser Schriftsteller galt noch für den besten der byzantinischen Periode. An Langweiligkeit übertrifft er jeden der erhaltenen Romane, und wenn sich schon der Held dadurch auszeichnet, daß er über Gebühr oft und lang (z. B. gerade in den schlimmsten Lagen) sich dem Schlaf ergibt, so kann man es dem Leser um so weniger verargen, wenn ihn dasselbe Bedürfnis übermannt.

Es bleibt uns noch ein Produkt der Romanliteratur zu erwähnen, das chronologisch einer frühern Periode als die zuletzt skizzirten Romane angehört, inhaltlich aber von ihnen verschieden ist: die „Hirtengeschichten" des Longus. Allerdings ist auch hier wieder manches kontrovers; nicht zum wenigsten der Name des Schriftstellers (der auf einem Mißverständnis beruhen könnte) und die Zeit, in der er lebte. Was das Sujet anbetrifft, die Hirtenpoesie, so ist diese bekanntlich schon 700—800 Jahre vorher durch Theokrit glänzend vertreten; allein sie war merkwürdigerweise ohne Nachahmung geblieben, und es darf als ein glücklicher Gedanke des Longus gelten, in Prosa eine Regeneration des Hirtengedichts zu versuchen. Er hat dadurch, ohne es zu wissen und zu wollen, die geistige Paternität übernommen für die Flut von affektirten, galanten Schäferromanen, welche eine Zeitlang das Mittelalter beherrschten und sich auch noch in die neuere Zeit verirrt haben; er zeichnet sich aber vor diesen vortheilhaft durch die Treue seine Naturschilderung aus. Und nicht nur das: er hat zum erstenmal das Moment der Seelenmalerei in die Romantik der Ereignisse und die Stille des Naturlebens einzuführen versucht. Es ist ein Versuch, allerdings, und tiefe oder feine Beobachtungen darf man nicht verlangen; aber der erste Schritt war geschehen, und so darf behauptet werden, daß der hier zu Tage tretende Naturalismus der Scenerie alle Keime der später ausgebildeten Landschafts- und Genremalerei in sich trägt.

Digitized by Google

Sobald Longus diese beiden Sphären verläßt, krankt seine Romantik an denselben Uebeln wie die seiner übrigen Kunstgenossen: Wunder, Unmöglichkeiten, ja Albernheiten (z. B. eine Zauberflöte) kreuzen nur zu oft die gelungeneren und ansprechenderen Scenen. Doch ist eine Beschränkung in der Oekonomie der Handlung und der Lokalität bemerkbar; der Leser wird nicht gezwungen, mit dem Helden und der Heldin alle möglichen Länder und Völker auf den vier Seiten des Mittelmeers zu durchrasen, und die Bilder, welche uns an der Hand des liebenden Paars Daphnis und Chloë geboten werden, sind mehr freundlicher als grausiger Art.

So wenig wir auf direktem Weg etwas über die Verfasser der griechischen Romane erfahren, so sicher sind doch einige Schlüsse, die sich indirekt aus den Werken selbst ergeben. Stil und Inhalt — jener durch seine Künstlichkeit und raffinirte Nachahmung, dieser durch seinen polyhistorischen, alle möglichen Zweige des Wissens repräsentirenden Charakter — beweisen, daß jene Schriftsteller dem gebildeten Stande der Rhetoren und Sophisten angehören, während der völlige Mangel an allem Interesse für das staatliche Leben und, als Folge hiervon, die üppigste Entfaltung des Privatlebens uns auf die späten Zeiten der römischen Welt hinweisen. Mit der immer wachsenden Bedeutung des Privatlebens und der gesellschaftlichen Verhältnisse steigerte sich aber auch das Gewicht der Ehe und der Liebe, daher diese das unumgängliche Moment für den Roman wurde. Wuchs auch dieser keineswegs hervor aus dem schöpferischen Trieb der Schriftsteller, sondern war er nur ein Schaustück, um ihre Kunst und ihr Wissen auszukramen, und gehörte er als solches bloß der Schule, nicht der Nation an, so hat er doch mächtige Erfolge aufzuweisen und ist auch nicht ohne wirkliches Verdienst. Denn das gesammte technische Material, wodurch der moderne Roman so imponirend wirkt, stammt aus der Rüstkammer der Alten. Allerdings ist es jetzt blanker geputzt, auch das Metall ist feiner und die Arbeit zierlicher, mannigfaltiger, künstlicher — aber man prüfe Korn und Arbeit, und man wird finden, daß beides nur eine Veredlung, keine neue und ureigene Schöpfung ist. Was dort bloßer Hall und Schall aus der Schule und dem Hörsaal war, ist bei uns zum vollen Klang geworden, der unmittelbar dem innersten Schoß des Privatlebens und der Gesellschaft entstammt. Auch unser Roman zwar

Digitized by Google

spiegelt die Individualität des Schriftstellers, allein erst in zweiter Linie, im Hintergrund; vorn aber flutet zunächst der volle, bewegte Strom des modernen Lebens vor den Augen des Zuschauers, wenn dieser nicht vollends mit all seinem Fühlen und Denken darin zu schwimmen glaubt. Was dort ein Widerspruch gegen den Geist der Antike war (denn dieser gönnte dem Privatleben eine nur bescheidene Bedeutung), ist bei uns der Spiegel des Lebens selbst. — Ein anderes Verdienst des griechischen Romans ist die Reinheit seiner Sprache. Diese hat freilich auch ihre Schattenseite; denn indem jene Rhetoren ihre ganze Kraft auf eine möglichst porträtartige und darum minutiöse Nachbildung der attischen Muster verwendeten, verfielen sie nicht bloß der Spielerei und dem Servilismus, sondern sie wurden auch gleichgültig gegen den Inhalt. Aber wunderbar bleibt es doch und legt ein beredtes Zeugnis ab für das Formgefühl der Griechen, daß sie es vermochten, während sieben und acht Jahrhunderten aus aller Entartung ihrer Volksthümlichkeit und ihres Charakters, aus dem Zusammenbruch ihrer Staaten, ihrer Sitten und ihrer Kunst wenigstens die Sprache herausgerettet zu haben. Sie trägt zwar auch Spuren der Entartung, aber nicht augenfällige; die Zeit ist hier mit äußerster Schonung vorübergegangen, während alles andere die deutlichsten, grellsten Zeichen der Verwilderung und Fäulnis aufweist. Ganz anders bei den Römern. Ihre Sprache degenerirt seit Augustus, erst unmerklich, dann rasch, in steigender Progression. Sie wird endlich durch den Einfluß der Provinzen barbarisch; einzelne leuchtende Beispiele vermögen die Nacht nicht zu erhellen. Indessen der Geist der Literatur behält trotz der Entartung der äußern Form ein gewisses männliches Gepräge, während in der griechischen Literatur bei möglichster Wahrung der formellen Zucht der Inhalt sich verflüchtigt und sich in kindliche, ja kindische Spielerei umsetzt.

Vierzigstes Kapitel.

Erstarrung und Wiederbelebung.

Im Vorhergegangenen ist grundsätzlich diejenige Masse literarischen Stoffs unberücksichtigt geblieben, die das große Gebiet der Wissenschaften umfaßt und zunächst durch keine Rücksicht auf künstlerische Form bedingt wird. So mußten beispielsweise die Schriftsteller über Grammatik, über Medicin, über technische und angewandte Disciplinen (darunter berühmte Namen wie Hippokrates, Galenus, oder oft gehörte wie Vitruvius, Gellius, neben einer Flut unbedeutender) wegfallen; einzelne, die auf der Grenze stehen, wie der ältere Plinius und andere, durften um so eher einen Platz finden, als ja ganze Fächer (wie die Rhetorik) streng genommen auch nicht dieselbe Berechtigung in der schönen Literatur haben wie andere und gleichwohl nach hergebrachter Sitte in den Kreis der literarischen Fächer aufgenommen werden. Was den Termin der zeitlichen Ausdehnung betrifft, so wird die lateinische Literatur gewöhnlich als mit dem Untergang des weströmischen Reichs abschließend angesehen, während die griechische noch in ihrer Entwickelung bei den Byzantinern verfolgt wird. Auch hiervon hat die vorliegende Darstellung sich je nach Umständen und Rücksichten dispensiren müssen und eine strenge Konsequenz dem Bedürfnis des von ihr vorausgesetzten Leserkreises gern aufgeopfert. Die klassische Zeit der lateinischen Literatur neigt schon mit dem ersten nachchristlichen Jahrhundert ihrem Ende entgegen, die griechische schon mit der Periode Alexanders des Großen. Zwar weist sie allerdings in Alexandria und später während der römischen Kaiserzeit eine beachtenswerthe, ja theilweise stattliche Nachblüte auf, aber doch immer nur eine Nachblüte, und ihrem allmählichen Verwelken und Absterben im Mittelalter, unter den byzantinischen Kaisern, nachzuspüren, gehört nicht zur

Digitized by Google

Aufgabe eines Buches wie das unserige. Die Schicksale beider Literaturen während des Mittelalters sollen hier nur in einem kurzen Ueberblick skizzirt werden. In der That ist auch das Lateinische, wenigstens als officielle Sprache, wenn auch nicht als Literatur, während jener Zeit niemals ganz ausgestorben, ja es nahm am Ende seiner Laufbahn noch einmal einen so gewaltigen Aufschwung an der Stätte seines ersten Entstehens, daß es wieder zu neuem Leben auferstanden und zu neuem Glanz bestimmt zu sein schien. Haben doch einzelne Zeitgenossen diese künstlich erzeugte Abendröthe des sinkenden Tags für die hoffnungverheißende Morgenröthe einer neu beginnenden Aera gehalten und im Latein die wiedergewonnene Nationalsprache begrüßen zu dürfen geglaubt! Es war allerdings ein Wahn (denn die Geschichte geht nicht in dem Grad rückwärts); aber er war einigermaßen begreiflich, wenn man die Verknöcherung des mittelalterlichen Lateins mit dem geschmeidigen, selbst schönen Körper verglich, den es unter den Händen der italienischen Humanisten wieder erhalten hatte. Aus eigenster schöpferischer Kraft zwar war er nicht gezeugt; aber der Nachahmungstrieb war so mächtig, die geistige Reproduktionskraft so ausgebildet, daß ein von Ruhm und Hoffnung geblendeter Blick jenes Scheinleben wohl für ein wirkliches ansehen konnte. Die Gewähr des Ruhms und der Hoffnung lag in der unmittelbaren Anknüpfung an eine glänzende Vergangenheit: das alte Rom mit seiner nationalen Herrlichkeit erhob sich für diese trunkenen Blicke am fernen Horizont. Die Klüfte, welche den Weg von dort nach der Gegenwart durchschnitten hatten, schienen ausgefüllt, der Schutt und Wust, den Jahrhunderte aufgespeichert hatten, weggeräumt; die Sonne der alten Roma schien wieder aufgegangen über Italien, und man wiegte sich in den Träumen vergangener, in den Hoffnungen zukünftiger Größe; man glaubte, die Traditionen des „römischen Volks" und mit ihnen eine Gewähr für ein zweites goldenes Zeitalter geerbt zu haben. Dieses freudige, patriotische Gefühl erzeugte jene begeisterte Reproduktion, welche durch Formvollendung (theilweise sogar inhaltlich) aller Aufmerksamkeit werth ist; ihr Anblick gewährt ein höheres Interesse, jedenfalls höhere Befriedigung, als die erst leise, dann mit immer stärkerer Wucht eintretenden und einbrechenden Boten des Verfalls und der Barbarei in den letzten Jahrhunderten der Kaiserzeit. Die Literatur des wiederbelebten Latein (Neu-Lateiner) hat schon darum

Digitized by Google

Anspruch auf Berücksichtigung, weil sich wirkliche poetische Talente dieser Form bedienen, und von der Prosa ist es sicher, daß sie manchem Humanisten zur Darstellung seiner Gedanken (nicht bloß auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet) geläufiger war als seine Muttersprache. Dieses Latein konnte auch, trotzdem daß es nicht Landes- und Volkssprache war, wenigstens ebenso gut Anspruch erheben, als Organ einer wirklichen Literatur angesehen zu werden, als das der früheren römischen Provinzialen, für welche ja das Latein oft eine angelernte Sprache war. In Afrika, in Gallien und Spanien galten die Erzeugnisse ihrer Muse nicht für volksthümlich; sie waren bloß für die Gebildeten genießbar und kaum in dem Grad, als die lateinischen Schriften der italienischen Humanisten es den gebildeteren Ständen von Italien im Cinquecento waren. Dieses Nachleben einer Sprache aber, in solcher Energie und in solchem Umfang, wäre, auch wenn wir ihm allen Naturcharakter absprechen und es bloß künstlich gezeugt sein lassen, unmöglich gewesen, wenn nicht wenigstens einzelne Adern den Zusammenhang des alten und des neuern Italien stetig unterhalten hätten. In der That war das Latein während des Mittelalters nie eine völlig todte Sprache. Ganz abgesehen von den romanischen Sprachen, die nur aus einer Verwitterung, niemals aus völligem Ruin entstehen konnten, sehen wir die stets noch fortwirkende Lebenskraft desselben an der Sprache der Kirche und der in ihren Diensten stehenden scholastischen Philosophie, an der Entwickelung der Rechtswissenschaft und an der von den Höfen ihm entgegengebrachten Gunst (es blieb ja die diplomatische Sprache!), ja selbst zu pädagogischen Zwecken ist es fort und fort benutzt worden. Freilich, wo nicht gelehrtes Bewußtsein oder strenge Zucht hinzukam, grassirte die Sprachverderbnis in unglaublichem Grad, und zwar schon zur Zeit des Bestands der römischen Herrschaft. Schon mit dem dritten Jahrhundert lagerte die Vulgärsprache der Provinzialen (Gallier und Afrikaner) zahlreiche Idiotismen im Lateinischen ab, und wenn auch zeitweise gegen dieses Unwesen eine kräftige Reaktion von schriftstellerischer Seite erfolgte, so war der fremde Strom mit seinen trüben Wassern nicht mehr einzudämmen noch aufzuhalten; er war stärker als Menschenwille, denn er war geschichtliche Nothwendigkeit. Wohl sehen wir noch unter ostgothischer Herrschaft ausgewählte Geister nach reineren Formen streben und

Digitized by Google

in ihrem schriftstellerischen Schaffen den Blick rückwärts wenden nach den goldenen Zeiten der Sprachblüte; die Volksseele hatte mit diesen gelehrten Desiderien nichts zu thun, sie öffnete sich dem Kommenden, nicht dem, das da war. Der Orient vollends behielt seit Kaiser Heraklios kaum die nur nothdürftigsten Kenntnisse des Lateins, und eines völlig entarteten Lateins. Aber gleichwohl hatte es wenigstens im europäischen Mittelalter so tiefe Wurzeln geschlagen, daß seine zähe Kraft allen Schicksalen trotzte. Die Nationen, die sich in den Besitz des Römerreichs getheilt hatten, wurden mit dieser Sprache nicht fertig; sie zwang sich ihnen mit unwiderstehlicher Kraft auf, drang bis ins Herz und Mark ihrer eigenen Sprachen vor, vermittelte den gegenseitigen völkerrechtlichen Verkehr und bemächtigte sich der Lehrformen in der Kirche und der Rechtspflege. Wunderbar, daß gerade die Zeiten der größten Unkultur als natürlicher Zustand betrachtet und zur Basis einer neuen Kultur gemacht wurden (karolingische Zeit). Die Barbarei und Wortmengerei, welche die Sprache auf ihren Wanderungen durchs Mittelalter erfuhr, ist eine unglaubliche; und doch gibt es auch für sie wieder lichtere Zeiten des Aufschwungs und der Begünstigung (10.—12. Jahrhundert). Mutter und Pflegerin ist meist die Kirche mit den unter ihrer Aufsicht stehenden Anstalten, den Klöstern, Klosterschulen und Stiften. Allerdings, trotz dieser von der Kirche ihr aufgeprägten Universalität ist die lateinische Sprache (wie die klassische Philologie überhaupt) nie ein freies, selbständiges und volksthümliches Bildungsmittel geworden. Karl der Große hatte um sich und hinterließ eine Anzahl Männer, welche mit dem Alterthum sehr vertraut waren und gut lateinisch schrieben (Alkuin, Eginhard, Rhabanus Maurus und andere); er führte die Römersprache an allen Anstalten ein, die den Blick der noch in ursprünglicher Kindheit befangenen Deutschen erhellen und erweitern sollten (er schloß selbst die griechische Sprache nicht aus, wies ihr aber geringere Rechte an, weil er selbst ihre wohlthätigen Einflüsse minder verspürt hatte und die damals griechisch redende Welt in ihrer moralischen Entartung allerdings nicht dazu angethan war, ihn zu einer nähern Bekanntschaft mit ihr einzuladen), — aber er begünstigte daneben auch die Muttersprache. Und diese drängte mächtig vorwärts. Trotz der Präponderanz der Kirche, die sich des lateinischen Organs zu bedienen fortfuhr, werden für letzteres die Zeiten in Deutsch-

land immer schlimmer (man vergleiche die seit dem 13. Jahrhundert gebräuchliche lateinische Grammatik eines Alexander de Villa Dei und anderes), und am schlimmsten gerade dann, als in Italien der Hauch, der aus dem Alterthum herüberwehte, in den Auserwählten des Volks mächtige Flammen der Begeisterung entfachte und zu neuen Schöpfungen im Stil und Geist der alten Herrlichkeit antrieb. Es darf nicht wundern, daß auf dem alten Boden der neue Bau entstand. Hier waren die Voraussetzungen dazu, materiell und geistig, wie nirgends sonst vorhanden: die Macht der Tradition und des Patriotismus, Förderung von Seiten der Staatsoberhäupter und einflußreicher Privaten, ein hochentwickeltes individuelles und daneben ein glänzendes staatliches, in gegenseitigem Wetteifer rastlos treibendes Leben, durch regen Verkehr und Krieg erworbene Machtfülle, daneben und infolge davon komplicirtere Rechtsverhältnisse, und alle diese geregelt durch das römische Recht, das in Italien, wenn auch in verschiedenen Breviarien barbarisirt, nie seine praktische Gültigkeit verloren hatte. Auch die italienische Sprache selbst war ja gewissermaßen der Abglanz der römischen, und zwar derjenige, der dem Urbild am nächsten kam; auch an ihr konnte sich die Begeisterung für dieses entzünden. Italiens Boden barg trotz der intensivsten Verwüstung durch rohe Barbarenhand immer noch die meisten und unmittelbarsten Zeugen monumentaler römischer Hoheit; in seinen Bibliotheken fanden sich die meisten Handschriften römischer Schriftsteller, und selbst die Kirche in ihren hohen und höchsten Vertretern leistete dem neu erwachten geistigen Leben mächtigen Vorschub, sogar dann noch, als dieses die wiedergewonnene antike Form auch mit antik-heidnischem Geist zu füllen bestrebt war. Die Zeit war noch nicht gekommen, wo sie anfing, um ihre alleinseligmachende Kraft bange zu werden, und gegen den überhandnehmenden heidnischen Enthusiasmus die fanatischen Bettelmönche und die Inquisition losließ. Jene neue Kultur aber hatte sich zu regen begonnen lange vor der Eroberung Konstantinopels. Es ist unrichtig, in dieser, d. h. in der durch sie bewirkten Einwanderung flüchtiger Griechen nach Italien, mehr erblicken zu wollen, als einen neuen Anstoß zu einer schon längst angebahnten, mächtig treibenden Bewegung. Ehe wir aber ihre weiteren Fortschritte im eigenen Land und über die Alpen hinaus verfolgen (wobei es sich zeigen wird, daß die ursprünglich bloß

auf die Wissenschaft gerichtete Erleuchtung jenseit der Berge eine Richtung auf die Religion nahm), wird es nöthig sein, uns nach den Schicksalen der griechischen Sprache umzusehen.

Sie kann sich, was Gebrauch und Ausdehnung betrifft, im Abendland zwar nicht mit dem Latein messen (obschon sie auch hier nicht unbekannt war; es gab nicht bloß in Süditalien und Sicilien griechische Klöster, sondern selbst in Britannien Schulen, wo Griechisch gelehrt wurde, so an der zu York, wo zur Zeit Karls des Großen Alkuin wirkte); — dagegen war das Griechische im Orient, soweit die Macht der byzantinischen Kaiser reichte, nicht bloß die Hof- und Gelehrtensprache, sondern die Sprache des gewöhnlichen Lebens. Mittelpunkt war allerdings, noch ausschließlicher als früher Rom, die Residenz Byzanz, und bis zur Eroberung dieser Stadt (1453) durch die Türken ist hier griechisch gesprochen und geschrieben worden. Die Sprache zwar büßt von ihrer verhältnismäßigen Reinheit (worin sie dem Latein überlegen war) mehr und mehr ein; vom Osten und Westen her (Orient und Franken) dringen neue Wortmassen in den Sprachschatz, und das Verderbnis schleicht sich auch in die Formenlehre ein und lockert das Gefüge der Satzbildung. Der Gelehrsamkeit gelingt es um so weniger, dem Verfall einen schützenden Damm entgegenzustellen, als sie an der Sprache des Volks keinen Rückhalt findet. Dieses selbst zeigt weder für sprachliche noch für literarische Erscheinungen das mindeste Interesse; der Sinn für das Schöne ist vollständig ausgestorben, und selbst die Gelehrten und Auserwählten des Volks bringen es nicht weiter als zu einer trockenen Prosa. Die Literatur ist vorzugsweise Fachliteratur und hat gelehrten Charakter (Exegese, Lexikalisches, Encyklopädie, Geschichte) ohne allen künstlerischen Hauch. Es fühlt sich wohl einer oder der andere dieser Büchergelehrten versucht, auf den Stelzen des Metrums einherzuschreiten — aber gerade diese versifikatorischen Experimente beweisen durch ihre trostlose Trockenheit und den Kontrast des Stoffs mit der metrischen Form, daß alles Gefühl für Poesie selbst den sogenannten Gebildeten abhanden gekommen war. Ja, die metrische Form selbst beruht jetzt auf einer dem antiken Gefühl entgegengesetzten Basis: dem Accent. Das ausschließliche Gesetz der Quantität (Länge und Kürze der Silben), worauf die antike Metrik beruht, weicht dem bequemern der Betonung (die auch in den modernen Sprachen sich das Scepter angeeignet

Digitized by Google

hat), und der ganze Reichthum der antiken Maße schrumpft auf die Einförmigkeit des sogenannten „politischen Verses“, d. h. auf den iambisch-trochäischen Versfall in fünfzehn Silben zusammen. Dem gesunkenen Geschmack entsprach auch die Wahl der altgriechischen Autoren, von welchen die Nachahmung Nahrung zog: es sind weder der Zeit noch dem Rang nach die ersten. Wohl kannte man Homer, Hesiod, Pindar und die Tragiker; aber wie wenig zum Beispiel die letzteren sich allgemeiner Würdigung erfreuten, beweist der Umstand, daß es in Byzanz eine Zeit geben konnte, wo von ihren Dramen nicht mehr vorhanden war, als was wir jetzt besitzen. Man hatte das übrige untergehen lassen! Der Bilderstreit und das lateinische Kaiserthum hatten allerdings schwere Verluste gebracht, verderblicher aber wirkte die Gleichgültigkeit und Abgestumpftheit einer Volksmasse, deren Bestandtheile aus den verschiedensten Wurzeln erwachsen und nie zu einer nationalen Einheit verwachsen war, die also auch keinen Sinn für einheitliche nationale Tradition und für literarische Größe haben konnte. Wo bloß auserwählte Kreise die Schätze der Vergangenheit in ihren Bereich ziehen, um diese auch für Gegenwart und Zukunft fruchtbar zu machen, da fehlt der Wurzel die Triebkraft, und die Nachblüte, die nicht auf dem Boden des lebendigen Volksthums gedeiht, muß verkümmern. Auch die Gelehrsamkeit der Byzantiner war eine todte. „In den Umwälzungen von zehn Jahrhunderten ist nicht eine einzige Entdeckung gemacht worden, welche die Würde oder das Glück des Menschengeschlechts gehoben oder befördert hätte. Kein einziger Gedanke ist zu den spekulativen Ideen des Alterthums hinzugefügt worden. Kein einziges geschichtliches oder poetisches Werk hat sich durch Schönheit des Stils oder der Empfindung, durch originelle Phantasie oder nur durch glückliche Nachahmung in Gebrauch und Ansehen setzen oder vor Vergessenheit retten können.“ Am ödesten waren für Literatur und Wissenschaften die ersten Jahrhunderte (5.—9.), wo theologisch-dogmatische Streitigkeiten, Kämpfe mit auswärtigen Völkern, die im Innern gährende Wuth des Bildersturms verderblich wirkten, Schulen und Unterrichtswesen im Zerfall waren und der literarische Dilettantismus einzelner Kaiser in dem Wuste der Zeiten keinen Frühling hervorzuzaubern vermochte. In den Anfang dieser Periode fallen die Sammelwerke des Johannes Stobäus (Florilegium) und das geographische (jetzt bloß noch im Auszug

Digitized by

vorhandene) Lexikon des Stephanus von Byzanz. Bessere Tage erschienen unter der makedonischen Dynastie (867—1056); es ist die Glanzzeit in der byzantinischen Literatur. Zwar auch hier fehlt Tiefe und Originalität; nur die Kompilation gibt dem literarischen Schaffen das Gepräge; aber eine Reihe von Kaisern nimmt sich mit Interesse der Profanliteratur, der Schulen und wissenschaftlichen Anstalten an, vor allen der encyklopädisch angelegte Konstantin Porphyrogennetos, der durch eigene Thätigkeit wie durch Beispiel und Impuls die großen Massen des antiken Nachlasses sichtend, excerpirend und zusammenstellend zu ordnen und genießbar zu machen bemüht war („Griechische Anthologie des Konstantin Kephalas", wodurch uns die schönsten Blüten griechischer Lyrik in imposanten Massen erhalten worden sind). Auch die Thätigkeit des Patriarchen Photios („Bibliothek" und „Glossar") und (wahrscheinlich) das Lexikon des Suidas gehören dieser Periode an. Noch intensiver tritt diese Thätigkeit hervor am Hof und unter den Mitgliedern der Komnenen (1057—1185); eine Anzahl der letzteren — unter ihnen auch eine Prinzessin, Anna Komnena — glänzt in den Reihen der Gelehrten und der Schriftsteller. In diese Periode fallen die exegetischen (und leider auch die „poetischen"!) Arbeiten des Tzetzes, die des Erzbischofs von Thessalonich, Eustathius, zu Homer, die grammatischen des Gregorius von Korinth, das Wörterbuch des Zonaras. Der düstere Revers dieses Zeitabschnitts sind die Verheerungen, welche die Kämpfe um das lateinische Kaiserthum (schon vor, hauptsächlich aber bei der Erstürmung Konstantinopels durch die Franken) unter den Schätzen des Alterthums anrichteten. Auch im Kaiserhaus der Paläologen (von 1261) fanden sich eifrige Pfleger der Literatur; ja der Eifer war sogar angesichts der Gefahren, die dem Reich von den Türken her drohten, unzeitig, und die Pflichten der Reichsregierung lagen anderswo. Als die Entscheidung näher rückte, da endlich schaute man nach Hülfe aus, zunächst in Italien. Auf dem Koncil zu Florenz, das eine Vereinigung der griechischen und lateinischen Kirche anstrebte (1439), lernten sich Griechen und abendländische Gelehrte kennen; Reisen und Gesandtschaften zwischen den beiden Theilen wurden häufiger, und da die Gesandten dem Gelehrtenstand angehörten, so wurde auch der literarischen Bekanntschaft Vorschub geleistet. Schon seit geraumer Zeit finden wir Griechen als Lehrer in Italien (die

Digitized by Google

beiden Chrysoloras); Bessarion, als Gesandter gekommen, war zur lateinischen Kirche übergetreten, und seit der Kardinalshut ihn dafür belohnte, stand der Vatikan zu Rom den ausgewanderten Griechen ebenso offen wie der Palast der Medici zu Florenz. Sein Lehrer Gemistos Plethon, der schwärmerische Platoniker, der Fortsetzer von Herodot, erlebte den Fall von Konstantinopel nicht mehr. Aber Gelehrte des Abendlands waren vor diesem Zeitpunkt auch nach Konstantinopel gekommen, so Joh. Aurispa aus Sicilien. Er studirte hier die griechische Literatur an der Quelle und brachte schon 1423 eine imposante Zahl griechischer Handschriften nach Italien (Venedig) zurück, größtentheils Werke, die man damals in Italien entweder gar nicht oder unvollständig besaß. So hatte auch der Veroneser Guarinus (geb. 1370) als Jüngling von zwanzig Jahren in Konstantinopel sein Griechisch studirt (unter dem damals noch in seiner Heimat weilenden Emanuel Chrysoloras); später verwerthete er seine Kenntnisse als Lehrer in verschiedenen italischen Städten. Auch Franciscus Philelphus war aus Italien nach Konstantinopel gekommen und hier mit Chrysoloras in literarische, dann in verwandtschaftliche Verbindung getreten und hat während seiner unruhigen Lehr- und Wanderjahre fruchtbare Keime ausgestreut, auch als glücklicher Sammler von Handschriften, die er aus Konstantinopel mitbrachte, viel zur Kenntnis der griechischen Literatur beigetragen. Aber auch solche italische Gelehrte finden wir, die, ohne an Ort und Stelle Griechisch gelernt zu haben, es in ihrer Heimat durch Unterricht anwesender Griechen zu einer Fertigkeit im Sprechen und Schreiben brachten — so Leonardo Bruni (nach seiner Vaterstadt Arezzo gewöhnlich Aretinus genannt), so Poggius Bracciolinus, den glücklichen Finder lateinischer Handschriften, so Laurentius Valla.

Neben den Byzantinern muß übrigens ein anderes echt orientalisches Volk genannt werden, das während eines längern Zeitraums auch theil nahm an dem Erbe, welches das sterbende klassische Alterthum hinterließ, — die Araber. Sie waren zufällig und auch wieder absichtlich zu dieser Mission gekommen. Denn ein Zufall war es doch zunächst, daß sie, ein durch Sprache, Anschauung, Religion und Bildung von dem klassischen Alterthum völlig verschiedenes Volk, auf einmal als dessen Erben auftreten sollten. Und doch lag in dieser geschichtlichen Thatsache

Digitized by Google

auch wieder eine unverkennbare Bestimmung dieses Volks; denn sie nahmen sich trotz ihrer widerstrebenden, ja feindseligen Kultur ihrer Aufgabe mit einem solchen Eifer an, als hätte das Inventarium des Nachlasses in gar keine geeigneteren Hände kommen können. Allerdings die Literatur im engern Sinn, die schöne Literatur, ließ sie kalt und wurde nicht berücksichtigt, dagegen die ganze gelehrte Seite derselben, wie sie von den Griechen in den philosophischen, medicinischen, naturwissenschaftlichen, mathematischen, astronomischen und geographischen Schriften dargestellt worden war, erregte ihr Interesse. Diese (übrigens nur aus den indirekten Quellen der Uebersetzung abgeleitete) Literatur diente bloß praktischen Zwecken, und es spielte auch die Eitelkeit der Chalifen eine Rolle in diesem wissenschaftlichen Eifer. Die Studien waren abhängig von der Gunst der Höfe und dem Interesse der Regierenden. Diese stellten eine Menge von Gelehrten als Uebersetzer an und ließen überall Manuskripte aufkaufen, die sie wohl auch nach erreichtem Zweck vernichteten. An den „Musensitzen" dieses Volks, von Bagdad und Samarkand bis nach Granada und Cordova, hat die philologische Wissenschaft keine Förderung erfahren, am wenigsten die Literatur; der letztern hat im Gegentheil der mohammedanische Fanatismus — denn die Bibliotheken von Alexandria waren gewiß nicht das einzige Objekt desselben — mehr geschadet als genützt. Ein äußerlicher, wenn auch nicht gering zu schätzender Vortheil ist es, daß durch die Araber der Gebrauch des Papyrus in Abnahme, der des Pergaments (als Schreibmaterial) in Aufnahme kam, und daß dem Abendland daneben ein neues Material, das Baumwollpapier, geboten wurde.

Viel mächtiger in die Weite und in die Tiefe wirkte der Impuls, der zunächst von Italien zur Wiederbelebung der klassischen Literatur ausging. Zu den speciellen Eigenschaften, welche gerade diesen Boden zur Verwirklichung der angegebenen Kulturmission geeignet machten, traten als allgemeine Faktoren von Gewicht auch die Kreuzzüge, trat später, als die Bewegung schon in unaufhaltsamem Vorschritt begriffen war, fördernd und beschleunigend auch die Buchdruckerkunst hinzu. Durch die Kreuzzüge war man durch unmittelbare Anschauung an Ort und Stelle mit griechischer Kunst bekannt geworden; in Konstantinopel hatte sich wenigstens das Mechanische derselben erhalten, und schon das 13. Jahrhundert sah, infolge der dadurch

Digitized by Google

erhaltenen Anregung griechische Künstler in Florenz wirken und lehren. Der Buchdruck fiel zeitlich mit der Eroberung Konstantinopels und der Ankunft flüchtiger Griechen in Italien zusammen. Diese fanden aber die Pfade schon geebnet, und nur so sind die ungeheuren und nachhaltigen Wirkungen der Bewegung erklärbar. Für die Wissenschaft war es jedenfalls ein Glück, daß Konstantinopel erobert, und daß es gerade zu jener Zeit erobert wurde. Ein günstigerer Zeitpunkt war gar nicht denkbar. Unter den Männern aber, deren geistigem Streben es vorzugsweise verdankt wird, daß jene Kombination der Ereignisse sich als so fruchtbringend erwies, steht in vorderster Reihe Francesco Petrarca (geboren 1304), der nicht mit Unrecht der Vater der klassischen Literatur und des veredelten Geschmacks für ganz Westeuropa genannt wird. Ihm steht rühmlich zur Seite der jüngere Zeitgenosse Boccaccio. Jener wirkte durch seinen Einfluß und sein Beispiel auch auf die Regierungen und trieb sie zum Wetteifer im Ansammeln von Alterthümern und Handschriften; bei ihm verband sich Kongenialität mit Enthusiasmus, um seinen Bestrebungen Erfolg zu sichern und Nachhalt zu geben. Die Besten Italiens wurden durch den Ruhm und den Zauber seiner Persönlichkeit in dieselben Kreise des Studiums und der Begeisterung hineingezogen, innerhalb deren er rastlos thätig war; auch Boccaccio ist zunächst von ihm zur Mithülfe angeregt worden. Beider Einfluß ist es auch zu verdanken, daß der erste Lehrer des Griechischen (Leontius Pilatus) zu Florenz angestellt wurde. Petrarca's Griechisch zwar ging kaum über die Anfangsgründe hinaus, aber sein Geist war durch die Lektüre der lateinischen Klassiker gereift und hoch über das Niveau seiner Zeit erhoben worden; er wählte das lateinische Organ auch für eigene dichterische Produktionen, und seine Nachbildung, wenn auch hier und da inkorrekt, zeugt von ebenso bedeutendem, glücklichem Formensinn und feinem Geschmack wie von glänzender Virtuosität. Ein freier, am Quell des Alterthums sich labender Geist mußte sich abgestoßen fühlen von dem ertödtenden Zunft- und Formelkram der Scholastik, die auch in seinem Vaterland Italien jeden Athemzug nach Lebensluft, Schönheit und Freiheit durch das Knochengerüst ihrer Logik zusammenpreßte. Auch auf den italischen Universitäten trieb sie damals (wie später in Deutschland noch lange neben dem reformatorischen Wirken der Humanisten) ihr Wesen, so in Bologna und der „civitas Hippocratica" Salerno. Aber das persönliche

Digitized by

Ansehen des gekrönten Dichters, mit dessen Namen damals kein anderer an Glanz wetteifern konnte, stellte die Scholastiker und ihre Wissenschaft in Schatten. Und als nun der Urquell durch zahlreiche Abschriften zugänglicher wurde, als neben einflußreichen Privatpersonen die Fürsten und Herren Italiens auf die neue Strömung aufmerksam wurden und ihr durch Aufnahme und Unterstützung der Gelehrten, Verbreitung von Abschriften, Errichtung von Lehrstühlen Vorschub leisteten und ihren wohlthätigen Einfluß auf sich selbst einwirken ließen, da war der Bann eigentlich schon gesprengt, noch ehe mit dem eroberten Konstantinopel der Strom der Auswanderer sich nach Westen, besonders nach Italien, ergoß. Nach Italien besonders, nicht bloß weil es näher gelegen war, sondern weil es durch Reichthum, Handel und Verkehr, durch Intelligenz und Geschmack an der Spitze der europäischen Gesellschaft und Bildung stand. Man strebte nach feinen geselligen Formen, man schätzte Feinheit des Ausdrucks; die Staatskunst war zur möglichsten Höhe entwickelt, und eins ihrer wirksamen Mittel war die Schönheit schriftlicher Darstellung. Der Geschmack und die begeisterte Liebhaberei der Gebildeten fand aber ein mehr und mehr lautes Echo im Volk selbst; die Bewegung war bald nicht mehr auf die Spitzen der Gesellschaft beschränkt. Das eigentliche Wissen der damaligen Humanisten darf gleichwohl nicht überschätzt werden; es stand in keinem Verhältnis zu dem Enthusiasmus, mit dem man sich auf die neu erworbenen Schätze antiker Literatur (griechischer wie römischer) warf. Die Theorie war noch unentwickelt und folgte erst langsam der Praxis; diese allerdings stand, soweit sie das formell Sprachliche umfaßt, auf einer hohen, später kaum irgendwo wieder erreichten Stufe, besonders im lateinischen Ausdruck. Darin sah man einen Hauptgewinn, der aus der neu entdeckten Literatur zu ziehen war, und einige dieser Humanisten träumten sogar im Ernst von einer Wiedereinführung des Lateins nicht bloß in die Kreise des gelehrten, sondern auch des alltäglichen Lebens; es sollte wieder Nationalsprache werden und die Bastardsprache, die sich in der Heimat ein ungebührliches Bürgerrecht angemaßt hatte, verdrängen. Diese überschwängliche, aber im Hinblick auf die herrschende Begeisterung vielleicht entschuldbare Ansicht fand ihre Vertreter nicht bloß unter Zunftgelehrten, soweit von solchen damals die Rede sein kann, sondern auch poetisch begabte Naturen bekannten sich zu ihr. Das Latein, das in Italien bisher

Digitized by Google

wie überall, wo es gelehrte oder kirchliche Zwecke galt, bloß als traditionelles Mittel gebraucht und geübt wurde, sollte jetzt von dieser dienstbaren Stellung und zugleich von dem Rost der Barbarei, womit Jahrhunderte des Schlendrians es überzogen hatten, befreit und in die höhere Sphäre des Selbstzwecks erhoben werden. Die Aneignungsgabe einzelner dieser Neulateiner ist wirklich eine überraschende, und die mit Begeisterung geübte Nachahmung erreicht oft einen solchen Grad der formellen Virtuosität, daß sie höher zu stehen scheint als auf der Linie bloßer angelernten Reproduktion. Ohne daß diese Sprachkünstler sich über die feineren Gesetze der Grammatik, welche sie selbst praktisch anwenden, Rechenschaft zu geben wissen, erfüllen sie dieselben unbewußt und mit nie fehlendem Instinkt. Wo aber die Ueberlieferung nicht ausreichte, bei neuen Begriffen und den viel mannigfaltigeren, komplicirteren Erscheinungsformen des modernen Lebens, da mußte das schöpferische Element eintreten, und es geschah oft mit einer Kongenialität, die Bewunderung verdient. — Die schriftstellerische Thätigkeit dieser Neulateiner darf nicht vornehm, mit Hinweis auf ihren unnatürlichen Charakter, ignorirt werden. Sie bildet allerdings keine Periode in der römischen, aber doch einen Ausschnitt in der europäischen, ja man kann ruhig sagen, in der lateinischen Literatur, und sie ist nicht bloß eine gelehrte, die sich an die Prosaformen antiker Fachschriftsteller anlehnt, sondern Sprache der Mittheilung im weitesten Umfang; sie umfaßt die Gebiete der Wissenschaft wie des geselligen Austausches, das Gebiet der Prosa wie das der Poesie, sie ist nachbildend (in der Uebersetzung) und schöpferisch (in der freiern Produktion). Die Uebersetzungen haben nicht bloß einen Werth als Werke der Gelehrsamkeit, die uns einen Theil des antiken Lebens in anderer (und zwar für viele allein verständlicher) Form vor Augen stellen, sondern sie vermögen sich zum Rang von Kunstwerken zu erheben, die „den Charakter, die Farbe, den innersten Lebenston, lauter geheimnisvolle Eigenschaften einer fremden Zeit, in dichterischer und prosaischer Abfassung klar und gediegen auffrischen“. Es handelte sich damals beinahe ausschließlich um Uebersetzungen aus dem Griechischen ins Latein, und zwar nicht zu bloß gelehrten Zwecken, nicht in schöngeistiger Spielerei, sondern behufs der Wiederherstellung und Einbürgerung des Lateinischen als einer zweiten Landessprache, was darum weniger befremdlich erscheint, weil das damalige Italienisch,

Digitized by

trotz dem Vorgang Petrarca's und Boccaccio's, noch keine volksthümliche und ausgebildete Literatur aufwies. Hierdurch wird es auch klar, warum sich Reproduktion und Komposition bloß im lateinischen und nicht auch im griechischen Gewand bewegten. Es war keine Scheu vor der größern Mühe, sondern das Griechische fand für solche Zwecke weder im Patriotismus noch in der Ueberlieferung einen Anhaltspunkt; und wenn gleichwohl (höchst selten) sich Versuche in griechischer Form hervorwagen, so sind es Exercitien oder Spielereien, oder es ist das Hoch- und Uebergefühl virtuoser Kraft, das sich mit Ostentation äußert. Der Italiener Leonardo Bruni (Aretinus) sprach und schrieb griechisch, und ähnlich versuchten es auch hier und da Griechen mit lateinischer Prosa (Leontius Pilatus' Uebersetzung Homers). Unter den Uebersetzern ragen vor anderen hervor Valla (Thukydides, Herodot), Politianus (Herodian) und Perottus (Polybios); als virtuose Stilisten sind neben ihnen namhaft zu machen Johannes Ravennas, Guarino Guarini, Vittorino von Feltre, Ambrosio Traversari, Philelphus, Poggius; als Poeten Politianus (Nutricia), Sannazar u. a. Die Uebertreibung, aber auch die Polemik blieb nicht aus. Während die früheren Stilisten sich mit Grazie innerhalb eines weit gezogenen Kreises der sprachlichen Freiheit zu bewegen versucht hatten, zog eine jüngere Generation mit pedantischer Aengstlichkeit die Grenzen enger und enger und wollte die stilistische Thätigkeit bloß auf die strikte und sklavische Nachahmung eines Vorbilds, Cicero's, beschränkt wissen (sogenannte Ciceronianer). Unter diesen Männern ragen hervor: Bembus, Longolius, Nizzolius, Bonamicus, P. Manutius, als Poeten: Fracastor, Flaminius, Vida. Ihr Beispiel wirkte auch auf das Ausland (der Spanier Perpinianus und der Franzose Muretus), forderte aber auch zur Polemik heraus (Erasmus und andere) und schuf sofort das andere Extrem der sogenannten Apulejaner, welche das Heil der Latinität in der Nachahmung eines durch Archaismen, kühne Wortkompositionen, überhaupt Manier und Affektirtheit grell gefärbten Stils erblickten (an ihrer Spitze Beroaldus I.). Immerhin waren die Studien des Jahrhunderts der Wiedererweckung wenigstens selbständig, d. h. unabhängig von Kirche und Staat (schon hierin liegt ein ungeheurer Fortschritt gegenüber dem Mittelalter); sie hatten sich aus der Niedrigkeit einer dürren Praxis emporgearbeitet zur Höhe ästhetischer Anschauung. Ueberall, an Höfen

wie in Republiken, an Bischofsitzen und jetzt auch an Universitäten, wurden sie um ihrer selbst willen betrieben; denn auch der Patriotismus berauschte sich nur darum an ihnen, weil er die klassischen Formen für schön und vollendet, für Muster des Geschmacks, für Vorbilder des Lebens und der Lebenskunst, für das höchste Ziel menschlichen Wissens und Könnens hielt. Dieses Schwelgen im Besitz der geistigen Schätze einer glorreichen Zeit („Vergangenheit") kannte keine Autorität mehr, als die des Alterthums selbst; so wenig aber die damalige Kirche oder der Staat aggressiv gegen die neue Wissenschaft auftrat, so wenig war auch anfänglich die Reinheit der letztern durch polemische Tendenzen gegen andere Mächte getrübt. Die Kirche selbst zählte unter ihren angesehensten Repräsentanten Humanisten von Bedeutung und eifrige Gönner des Humanismus (Kardinal Bessarion, Papst Nikolaus V.) und konnte vereinzelte Angriffe von dieser Seite um so eher vertragen, als die hohe Bildung ihrer italienischen Würdenträger den ä s t h e t i s c h e n, somit ungefährlichen Charakter der Strömung wohl erkannte. Der I n h a l t, den die Kirche brauchte, war ein ganz anderer. Das Wesen des Humanismus charakterisirt sich durch die Begeisterung für die F o r m. „Die stolze Phrase der rhetorischen Kunst war wieder der erste Liebling der neueren Humanisten, wie sie der letzte Liebling der Völker des Alterthums gewesen war." An Schwung, Schönheitssinn und Wärme steht diese Periode der alexandrinischen ebenso weit voran, als sie an Gelehrsamkeit und Kritik hinter ihr zurückbleibt. Sowohl in dieser Beziehung als in seinem Verhältnis zur Kirche hat der Humanismus jenseit der Alpen, besonders in Deutschland, sich anders gestaltet. Die geringsten Resultate, welche die große Bewegung erzielte, waren die auf dem Gebiet des Charakters und der Sittlichkeit. Wohl zeichnen sich einzelne dieser Humanisten durch eine ihrem Namen Ehre machende Reinheit der Gesinnung, durch Seelenadel und Charaktergröße aus; andere aber (und nicht eben die geringsten und talentlosesten) machen durch ein gallsüchtiges Wesen, das sich bis zur erbarmungslosesten, persönlichen Satire steigert und mit Liebhaberei zu den Waffen der gemeinsten Verleumdung greift, oder durch grobe Verirrungen der Sinnlichkeit einen widerwärtigen Eindruck. Das unstete Wanderleben freilich, dem viele von ihnen, theilweise aus materiellem Interesse, ergeben waren (gelehrte Gastrollen), wirkte nicht sittigend, so sehr es

Digitized by Google

auch den Blick weitete und die Bildung förderte; aber auch hohe Beamte und Würdenträger der Kirche, die zugleich Humanisten waren, haben sich nicht frei von jenem Makel zu erhalten gewußt. Wo sich eben die Geisteskräfte nach langem Bann zwang- und schrankenlos entfalten und die Subjektivität den freiesten Spielraum hat, artet diese gern in Willkür aus und mag im Kraftgefühl des Könnens auch die Schranke der Sitte nicht mehr anerkennen. — An der Spitze der Bewegung standen die frei- und feinsinnigen Mediceer in Florenz, die nicht bloß im Staat die Rolle von Fürsten, sondern auch in der Wissenschaft die von fürstlichen Mäcenaten übernommen hatten. Sie zogen durch den Glanz ihres Namens und durch Berufung eine Anzahl der hervorragendsten Gelehrten nach Florenz, legten umfassende Kunstsammlungen an, stifteten (nach den Anfängen von Coluccio und Niccolo Niccoli) die große (mediceische) Bibliothek und bewirkten den Bund genialer Humanisten, der in ihren Gärten als „Platonische Akademie" die Wiederkehr früherer schöner Zeiten praktisch zu verwirklichen bestrebt war. Neben ihnen regten sich wetteifernd Venedig (die Markusbibliothek), Mailand (Visconti und Sforza), Ferrara, Bologna, Mantua und Neapel; keine Stadt aber rivalisirte mit mehr Erfolg als Rom selbst, seit Papst Nikolaus V. den Grund zur vatikanischen Bibliothek gelegt hatte und besonders die Uebersetzer griechischer Werke aufs freigebigste unterstützte. Unter ihm und den freisinnigeren seiner Nachfolger (zu denen freilich Paul II. nicht gehörte) vermehrten sich die Schätze jener Büchersammlung durch die kostbarsten Handschriften und blühten Museen, Akademien und gelehrte Vereine in regem Wetteifer. Das Sammeln von Handschriften wurde in noch viel höherem Grad Sache des guten Tons und der Modeliebhaberei als in unseren Tagen das Sammeln von Natur- oder Kunstgegenständen. Mit der Buchdruckerkunst, die sich noch im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts von Deutschland her nach Italien verbreitete, wurde die Theilnahme an der humanistischen Richtung noch allgemeiner, und die Studien gewannen einen wissenschaftlichern Halt. Der bloße genießende Dilettantismus mit der schönen Form genügte jetzt nicht mehr, wo es sich zum Behuf des Druckes um Vergleichung der Handschriften, um prüfende Auswahl und um Normen der Emendation handelte, kurz, wo die Kritik in ihr Recht trat. Die Unternehmer von Druckereien (die Junta in Venedig

und Florenz, die Manutius in Venedig) waren Gelehrte. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts waren die meisten römischen Klassiker schon gedruckt, mit den griechischen dagegen erst ein schwacher Anfang gemacht. Es ist eine müßige, weil nicht zu beantwortende Frage, welchen Fortgang in Italien und, von hier weiter gepflanzt, in den übrigen Kulturländern Europa's diese Studien genommen haben würden, wenn nicht plötzlich die kirchliche Reformation mitten in die Bewegung hineingefallen wäre. In Italien wirkte sie entschieden lähmend durch den Gegenstoß. Die aus ihrer Ruhe aufgeschreckte Kirche merkte nun, daß sie im Humanismus einen gefährlichen Gegner groß gezogen hatte. Es war zwar nicht das religiöse Interesse, das die Würdenträger der Kirche aufrüttelte (denn um die Religion kümmerten sich diese so wenig als die Mehrzahl der Humanisten), sondern das kirchliche, das heißt, ihr eigenes, es war der Kampf ums Dasein. Ueberdies hatte schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts die Einmischung fremder Mächte nicht bloß die politische, sondern auch die wissenschaftliche Entwickelung Italiens gehemmt. Und als nun vollends die Kirche ihre schützende Hand zurückzog, verflog der Enthusiasmus. An seine Stelle trat eine ruhige, nach manchen Seiten fruchtbare Thätigkeit, aber ihr fehlt der Zug der Unmittelbarkeit, des „genießenden Schaffens" und der ungebundenen Produktionslust. Noch zählt Italien glänzende Namen auf dem Gebiete der Kritik, Hermeneutik und antiquarischen Forschung (Manutius, Sigonius, Victorius), aber zu Ende des Jahrhunderts erlischt das Talent und die Liebe für lateinische Darstellung (einige Ausnahmen, wie den halb-italienischen Muret, abgerechnet, deren ängstlich erzeugte, makellose Glätte gleichwohl von dem weniger korrekten, aber frisch und keck gehaltenen Ton früherer Stilisten zurücktreten muß), und die griechischen Studien ermatten vollends, zu derselben Zeit, wo in Deutschland und Frankreich beide Literaturen durch Heroen vertreten sind. — In Deutschland, wohin weniger durch einwandernde Italiener und Griechen (als „Missionär des italienischen Humanismus an die deutschen Barbaren" erschien um die Mitte des 15. Jahrhunderts Aeneas Sylvius Piccolomini, der spätere Papst Pius II.) als durch einige hochstehende Männer deutscher Abstammung die humanistische Richtung verpflanzt worden war, fand diese zuerst einen sehr unfruchtbaren Boden vor und mußte, um Wurzel zu fassen,

Digitized by Google

einen andern Charakter annehmen als im Land ihrer Heimat. In Deutschland war, statt daß ein empfänglicher Formensinn, wie in Italien, dem belebenden Hauch entgegengekommen wäre, ein Zustand der Roheit und Verwilderung zu überwinden, in welchen Adel und Volk versunken waren. Hier war geradezu keine der glücklichen Voraussetzungen vorhanden, welche in Italien dem Humanismus eine so fruchtbare Stätte bereiteten: kein Interesse am Alterthum, keine feinen gesellschaftlichen Formen, kein Glanz der Fürstenhöfe und keine gemeinsame Bildung. Der Humanismus mußte also vor allem das erzieherische Element in seine Dienste nehmen, und er that das mit vielem Erfolg. Allerdings war ihm hier schon vorgearbeitet durch eine vorher gegen die scholastische Unterrichtsmethode gerichtete Bewegung der sogenannten „Brüderhäuser" (Deventer, Zwoll) und ihrer Schulen, aus denen eine Reihe ausgezeichneter Männer (Hegius, Agricola, Rudolf Lange und der einflußreichste, genialste aller deutschen Humanisten, Desiderius Erasmus) hervorging. Unter diesen hatten einige den Humanismus in Italien an Ort und Stelle kennen gelernt und suchten ihm in Deutschland Eingang zu verschaffen. Ihren Bestrebungen schloß sich der gekrönte Dichter Konrad Celtes und mit besonderem Erfolg Johann Reuchlin an, beide unter dem frischen Eindruck der in Italien gewonnenen Anschauungen. Es ist eine durchaus löbliche Tendenz der deutschen Humanisten, auf Verbesserung des Schulwesens zu wirken (denn dieses lag von den untersten Stufen an bis zu dem Höhepunkt, den Universitäten, im Argen, und kaum hatte sich anderswo der Wust der Scholastik zu solcher Unbildung und Unwissenheit versteinert als auf diesen „Pflanzstätten"), es war sogar gebieterische Nothwendigkeit, aber eben doch Tendenz; und gerade darum hat die italienische Richtung in ihrer fröhlichen Unbefangenheit und Selbstgenügsamkeit das ideale Moment vor dem oft schwerfälligen Ernst der deutschen Bestrebungen voraus. Nur wenige wußten sich dem heftigen Drängen der Reformation, welche ihnen die Waffen zum Kampf in die Hand drückte, zu entziehen. Es konnte nur geschehen auf Kosten der Freundschaft mit den Reformatoren (Glarean); mancher zog sich grollend in die Einsamkeit des Studirzimmers zurück (Rhenanus). Luther und seine Partei gestatteten in ihrem Feuereifer keinen Indifferentismus; selbst das Wirken für Schulreformen und der Kampf gegen Unwissenheit und Barbarei genügte

Digitized by Google

ihnen nicht, und es gelang am Ende selbst dem Genie eines Erasmus nicht mehr, inmitten der erbitterten Kämpfe eine neutrale Stellung zu behaupten und die religiöse und patriotische Frage von seinem kosmopolitischen Pensum fern zu halten. Die Reformation hat (aber doch nur in Verbindung mit dem Humanismus) zur Stiftung von Schulen (in allen Nüancen) und für Hebung des Unterrichts, ganz besonders in linguistischen Fächern, viel gethan (die klassischen Philologen des 16. Jahrhunderts sind fast ausschließlich Schulmänner); aber sie hat dem Humanismus dadurch ein ernstes Gepräge aufgedrückt und ihn nicht zu einer freudigen Schaffenslust und zur freien Entfaltung seiner Kräfte kommen lassen. Der Ausspruch des Erasmus, daß, „wo Luther herrsche, die schönen Wissenschaften untergehen", war also nicht ganz unberechtigt. Es war wohl dafür gesorgt, daß die griechische und römische Sprachwissenschaft auf deutschem Boden nicht ausstarb, aber Interesse und Zweck waren doch nur pädagogisch und propädeutisch, die Zahl der Autoren beschränkt, die Beschäftigung mit ihnen nicht Selbstzweck, sondern ein bloßes Mittel, das, nur in reinerer Form, denselben bloß praktischen Werth hatte, wie zur Zeit der Scholastik. Daher fehlten denn auch den deutschen Humanisten die Anregungen zu selbständigen Produktionen. Dichter, wie Eobanus Hessus, Lotichius und Lemnius sind selten. An Gewandtheit und Kraft des Stils fehlt es keineswegs (Bebel, Hutten, Crotus Rubianus, Camerarius); den glänzendsten Beleg bilden die „Epistolae obscurorum virorum", die in ihrem beabsichtigten Mönchs- und Küchenlatein das feinste Stilgefühl verrathen. Aber gerade diese literarische Schöpfung des deutschen Humanismus (vielleicht, mit Ausnahme der Schriften des Erasmus, die vollendetste) ist durch und durch Tendenz und Satire, bitter-ernste Satire, nicht der behagliche Ausfluß spielender Produktivität. Allerdings, der Eine Erasmus wiegt eine ganze Anzahl selbst der besseren Italiener auf, nicht bloß durch die Höhe seiner Anschauung oder durch seine Gelehrsamkeit, sondern durch den Glanz seiner Stilschöpfungen. Diese sind theilweise auch literarische („Gespräche", „Briefe" und vor allem das „Lob der Thorheit"); aber die klassische Form schwelgt so sichtbar und zuversichtlich in allen, so souverän und selbstherrlich über allen Stoffen, daß sie zunächst die Bewunderung auf sich zieht. In der That ist dieser Stil im Reich des formellen Könnens eine unübertroffene That, ein leuchtendes

Digitized by Google

Muster genialer und originaler Reproduktion, taktvoller und schöpferischer Kombination. Unsere Zeit hat allerdings die Kreise, innerhalb deren gerade diese Manifestation noch für mustergültig gelten kann, sehr enge gezogen; das Latein kommt heut zu Tage immer seltener zur Verwendung. Aber das ist kein Grund, an jene Leistung den modernen Maßstab anzulegen und sie mit dem Prädikat „gefällig" oder „leicht fließend" abthun zu wollen; denn wenn auch jene Form jetzt so viel wie todt ist, damals war sie es nicht, und, ob todt oder nicht, weht jedenfalls darin der lebendige Hauch eines überlegenen künstlerischen Geistes. Wem die literarische Hinterlassenschaft der Römer einen ästhetischen Genuß bereitet, kann und darf an einer Erscheinung, wie die des Erasmus, nicht kühl vorübergehen. — In Frankreich hat der Humanismus während des 16. Jahrhunderts eine Glanzperiode aufzuweisen, die der italischen und Erasmischen Auffassung viel verwandter ist als der deutschen. Die Glaubenskämpfe zwangen hier die Gelehrten nicht oder selten, Front gegen eine Partei zu machen; das pädagogische Moment tritt völlig hinter dem gelehrten zurück. Auch Geschichte (de Thou) und römisches Recht (Budé, Cujace) wird in den Kreis der Studien hineingezogen. Die Gelehrten gehören den verschiedensten Berufskreisen an; es sind Mediciner (Jul. Cäsar Scaliger), Juristen (Hotman, Godefroy, Brisson und die vorhergenannten), Geistliche (Fr. Pithou, Brodeau), Buchdrucker (Tournebu, Dolet und ganz besonders die berühmte Familie der Etienne, d. h. Stephanus: Robert, Heinrich, Paul), Universitätslehrer (Muret, Lambin, Amyot, überhaupt die größten unter ihnen wenigstens zeitweise), Staatsmänner und Hofleute (de Thou). Die Gelehrsamkeit erstreckt sich auf alle Fächer, bewältigt ungeheure Massen, geht bei einzelnen hervorragenden Heroen gleichmäßig in die Weite und in die Tiefe (vor allen bei dem hochragenden, genialen Koryphäen Joseph Scaliger und bei Casaubon; mit stupender Bewältigungskraft, aber ohne geistige Vertiefung bei Saumaise). Manche von ihnen zeichnen sich auch aus durch eminentes Reproduktionstalent und klassische Diktion (so Denys Lambin, Henri Etienne, Jos. Scaliger, letzterer mit wunderbarer Anbequemung an alle Farben und Zeitunterschiede des lateinischen Ausdrucks frei producirend und selbst Meister der griechischen Form); doch ist diese Kunst, im Gegensatz zu den italienischen Humanisten, der Erudition unter-

Digitized by Google

geordnet. Jetzt erst wird die Philologie mündig und führt das Scepter unter ihren Schwestern, ja nimmt, wie bei Erasmus, einen kosmopolitischen Charakter an und strebt über die Autorität der Kirche und die Schranken der Nationalität hinaus. Diesen Charakter manifestirt sie auch äußerlich. Ihre größten Gelehrten treten geehrt und gesucht in verschiedenen Ländern auf, in Italien, Holland, England, Deutschland, der Schweiz, Schweden. Auch wurde in Frankreich (ein immenser Vortheil) das natürliche Wachsthum der heimatlichen Muttersprache nicht überwuchert von den Flechten des lateinischen Idioms; im Gegentheil, die gebildeten unter den Dichtern suchten nur diejenigen Schößlinge herüber zu leiten, die zur Veredelung der Muttersprache dienen konnten. Wie anders in Deutschland, wo der Humanismus die Muttersprache, die in ihrer Verwilderung mehr als irgend eine andere der sorgfältigsten Pflege bedurft hätte, ihrem Schicksal überließ! Wie ungelenk, unfertig, ja plump bewegen sich in ihren Formen ein Ulrich von Hutten und ein Nikodemus Frischlin, die gleichen Talente, die im lateinischen Gewand die Kraft mit der Grazie paaren. Man ahnt, in welchem Sumpf sich unsere Sprache vollends verschlammt hätte, wenn nicht Luthers sprachgewandter Genius sie heraushob, — und Luther war kein Humanist, noch wollte er einer sein. Auch in den Niederlanden ist auf die Landessprache kein Reflex gefallen von dem Glanz, der eine große Anzahl dortiger Philologen während dreier Jahrhunderte umstrahlt. In jeder Richtung der klassischen Philologie haben die Niederländer Vertreter ersten Ranges bis Hemsterhuis (1685—1766) aufzuweisen, vornehmlich auf dem Gebiet römischer Erudition, unter ihnen, aber auch noch später (Ruhnken, Wyttenbach), eine Anzahl trefflicher Stilisten, sogar gewandter in der poetischen Form (Jan. Dousa, Dan. Heinsius und vor allen, in unerreichter Eleganz, Hugo Grotius) als in den Darstellungen der Prosa. Die Grotius'schen Nachbildungen der „griechischen Anthologie" im metrischen Gewande der lateinischen Sprache zu lesen, gewährt einen hohen Genuß — nicht um des Stoffs willen, denn dieser gehört ja den griechischen Dichtern, sondern die Form ist es, die uns entzückt. Und das ist eben der Mangel, das Minus aller dieser Reproduktionen, um dessen willen sie nicht voll und ganz der Literatur angehören, während kein zwingender Grund vorhanden ist, selbständige Leistungen im

Digitized by Google

lateinischen oder griechischen Organ, sei es in Poesie oder in Prosa, die sich innerhalb des Rahmens der sogenannten redenden Künste bewegen, nicht in die Literaturgeschichte einzureihen. Der ausreichende, und zwar vollkommen ausreichende Grund ist aber der, daß, sobald die Sprache, d. h. der Athem einer Literatur, ausgegangen ist, auch das Leben als solches, d. h. die Literatur, für erloschen betrachtet wird. Mit dem Aussterben der Sprache stockt aber auch nach und nach — denn solche Processe vollziehen sich langsam und brauchen nicht Jahre, sondern Jahrzehnte, ja noch mehr — der Herzschlag des Volksbewußtseins. So lange die römische und griechische Sprache in lebendiger Uebung waren, die Formen des täglichen Verkehrs vermittelten und das Organ der schriftlichen Darstellung bildeten, so lange gab es eine römische und griechische Literatur, und für die Zeitdauer derselben macht es durchaus keinen Unterschied, ob die letzten Jahrhunderte den Proceß der Verwitterung und des Zerfalls zeigen oder nicht. Volksbewußtsein und Sprache fallen — schon im Alterthum — nicht immer zusammen. Die griechisch sprechenden Bewohner des byzantinischen Reichs fühlten auch nicht die leiseste Regung eines verwandtschaftlichen Zusammenhangs mit dem griechischen Volk, wohl aber fühlten sie sich als griechisch redende Gesammtheit. Die Sprache ist also das Entscheidende, gerade wie heutzutage die englisch redende Bevölkerung von Nordamerika gewiß nichts weniger als englisch, d. h. wie England, denkt und fühlt, und dennoch die sprachliche Produktion der Nordamerikaner zur englischen Literatur gezählt wird, wie ferner das deutsch-schweizerische Schriftthum der deutschen, das französisch-schweizerische der französischen angehört. Die aus Konstantinopel auswandernden Griechen fanden auf italischem Boden eine andere Sprache vor als die ihrige, und in der eroberten Hauptstadt sowie im übrigen Reich sorgten die Türken dafür, daß das Siechthum der griechischen Sprache so rasch wie möglich der völligen Auflösung entgegengeführt wurde. Man ist daher vollkommen berechtigt, den Schlußstein der griechischen Literatur in das Jahr 1453 zu verlegen. Wer schon diesseit der Verwitterung innehalten will, kann, je nach dem Zweck, den er verfolgt, ebenfalls Recht haben. So viel ist sicher, daß alle die (zum Theil höchst gelungenen) Versuche in lateinischer oder griechischer Diktion, welche seit der Wiederherstellung der Wissenschaften in allen Ländern Europa's,

Digitized by Google

am zahlreichsten in Italien, geschaffen worden und selbst heutzutage nicht ganz ausgestorben sind, nicht als Bereicherung der besagten Literatur gelten dürfen. Sie können unsere Bewunderung erregen, sogar, in seltenen Fällen, Akkorde anschlagen, die in unseren Herzen nachzittern; aber sie sind doch nichts weiter als ein gelehrtes, oft allerdings auch geistreiches Spiel, dem die Resonanz der Volksseele fehlt. Die Italiener des 14. und 15. Jahrhunderts glaubten die Regungen einer solchen zu verspüren, weshalb denn auch ihre Produktionen den relativ größten Werth und die größte Berechtigung haben; sie sind ernst gemeint, der Glaube spricht sie selig. Eine Darstellung der griechischen und römischen Literaturgeschichte braucht diese künstlichen Nachblüten nicht bis ins Detail zu verfolgen. Sie kann sie skizziren, je nachdem sie ihre Aufgabe enger oder weiter faßt; wenn diese ausgedehnt wird auf eine „Geschichte des Studiums antiker Literatur" (ein Ausschnitt der Geschichte der Philologie), so müssen unter anderem auch jene Reproduktionsversuche in den Kreis der Betrachtung gezogen werden.

Digitized by Google

Namenverzeichnis.

Accius (Attius), Luctus I, 266.
Achäos I, 234.
Achilles Tatius II, 235.
Adrianus II, 99.
Aelianus, Claudius II, 228.
Aelius Lampridius II, 65.
Aelius Spartianus II, 65.
Aemilianus, Scipio II, 113.
Aeneas Sylvius Piccolomini II, 258.
Aeschines II, 90.
Aeschrion I, 172.
Aeschylos I, 214.
Aetolos, Alexander I, 167.
Afranius, Lucius I, 278.
Agathias I, 169.
Agathon I, 235.
Agias I, 86.
Agricola, Rudolf II, 259.
Akusilaos II, 9.
Albius Tibullus I, 191.
Alexander Aetolos I, 167.
Alexander (Aphrodisias) II, 202.
Alexis I, 256.
Alkäos I, 176.
Alkiphron II, 228.
Alkman I, 175.
Ambrosio Traversari II, 255.
Ambrosius I, 189.
Ammianus Marcellinus II, 66.
Ammonios Sakkas II, 202, 203.
Ampelius, Lucius II, 65.
Amyot, Jacques II, 261.
Anakreon I, 177.
Anaxagoras II, 145.
Anaxandrides I, 256.
Anaximandros II, 144.
Anaximenes (Lampsakos) II, 27.
Anaximenes (Milet) II, 144.
Andokides II, 78.
Andronicus, Livius I, 106, 265.
Androsthenes II, 28.
Androtion II, 28.
Anna Komnena II, 249.
Annicius Manlius Torquatus Severinus Boëtius II, 221.
Antandros II, 28.
Antias, Valerius II, 46.
Antimachos I, 96, 166.
Antiochos II, 19.
Antipater (Sidon) I, 169.
Antipater (Thessalonich) I, 169.
Antiphanes II, 233.
Antiphon II, 78.
Antisthenes II, 152, 153.
Antonius Diogenes II, 233.
Antonius Marcus II, 113.
Apollodoros (Komödiendichter) I, 256.
Apollodoros (Mythograph) I, 101.
Apollodoros (Rhetor) II, 97.
Apollonios I, 99.
Apollonius Molo II, 94.
Appianus II, 41.
Apulejus, Lucius II, 137, 220.
Aratos (Sikyon) II, 30.
Aratos (Soli) I, 100, 138.
Archilochos I, 161, 163, 171.
Archytas II, 149, 189.
Aresas II, 149.
Aretinus II, 250.
Arion I, 161.
Aristänetos II, 229.
Aristäos II, 149.
Aristarchos I, 75.
Aristides (Milet) II, 234.
Aristides, Publius Aelius II, 100.
Aristobulos II, 28.

Digitized by Google

Aristophanes I, 249.
Aristoteles I, 181. II, 164, 168, 175.
Aristoxenos II, 29, 189.
Arkesilaos II, 193.
Arktinos I, 85.
Arrianos, Flavius II, 40, 196.
Artemidoros II, 201.
Asinius Pollio, Cajus II, 55.
Asios, I, 91.
Asklepiodotos II, 197.
Astydamas I, 232.
Athanas II, 28.
Athenodoros II, 194.
Atta, Titus Quinctius I, 278.
Atticus, Herodes II, 99.
Attius (Accius), Lucius I, 266.
Augustus I, 139.
Aulus Gellius II, 221.
Aulus Hirtius II, 49.
Aulus Persius Flaccus I, 147.
Aurelius, Marcus II, 199.
Aurelius Prudentius Clemens I, 188.
Aurispa, Johannes II, 250.
Ausonius, Decimus Magnus I, 154.
Avienus, Rufus Festus I, 139.

Babrios I, 173.
Bakchilides I, 178.
Basilius Bessarion II, 256.
Beatus Rhenanus II, 259.
Bebel, Heinrich II, 260.
Bembus, Petrus II, 255.
Beroaldus I, , II, 255.
Bessarion, Basilius II, 256.
Bion (Dramatiker) I, 232.
Bion (Lyriker) I, 104.
Boccaccio, Giovanni II, 252.
Boëtius, Anicius Manlius Torquatus Severinus II, 221.
Bonamicus II, 255.
Bracciolinus, Poggius II, 250, 255.
Brisson II, 261.
Brodeau II, 261.
Bruni, Leonardo II, 250.
Budé, Guillaume II, 261.
Cäcilius, Statius I, 277.
Cäsar, Cajus Julius I, 139. II, 49.
Cajus Asinius Pollio II, 55.
Cajus Celsus II, 201.
Cajus Julius Cäsar I, 139. II, 49.
Cajus Julius Solinus II, 220.
Cajus Sallustius Crispus II, 51.
Cajus Sempronius Gracchus II, 113.
Cajus Silius Italicus I, 122.
Cajus Suetonius Tranquillus II, 64.
Cajus Valerius Catullus I, 183.
Cajus Valerius Flaccus I, 122.
Calaber, Quintus I, 102.
Calpurnius Siculus, Titus I, 154.
Camerarius, Joachim II, 260.
Capitolinus, Julius II, 65.
Casaubon, Isaac II, 261.
Cassius Dio Coccejanus II, 41.
Cato Censorius, Marcus Porcius II, 45, 113.
Cato, Valerius I, 146.
Catullus, Cajus Valerius I, 183.
Catulus, Quintus Lutatius II, 46.
Celsus, Cajus II, 201.
Celtes, Konrad II, 259.
Censorinus II, 220.
Chares II, 28.
Chariton II, 235.
Charon II, 9.
Chörilos I, 96.
Chrysippos II, 192, 193.
Chrysostomos, Dio II, 98.
Cicero, Marcus Tullius II, 115.
Claudianus, Claudius I, 123, 189.
Claudius Aelianus II, 228.
Claudius Claudianus I, 123, 189.
Claudius Galenus II, 99.
Claudius Rutilius Namatianus I, 139.
Clemens, Aurelius Prudentius I, 188.
Cnejus Nävius I, 108, 265.
Columella, Lucius Junius Moderatus I, 135.
Cornelius Nepos II, 50.
Cornelius Tacitus II, 59.
Cornificius, Quintus II, 114.
Cornutus Lucius Annäus II, 194.
Crassus, Lucius Licinius II, 113.
Crotus Rubianus II, 260.
Cujace, Jacques II, 261.
Curtius Rufus, Quintus II, 58.

Daniel Albert Wyttenbach II, 262.
Daniel Heinsius II, 262.
David Ruhnken II, 262.
Decimus Junius Juvenalis I, 148.
Decimus Laberius I, 279.
Decimus Magnus Ausonius I, 154.
Demades II, 91.
Demetrios II, 29, 94.
Demokritos II, 146.
Demosthenes II, 83.
Denis Lambin II, 261.
Desiderius Erasmus II, 255, 259, 260.
De Thou II, 261.
Dexippos, Publius Herennius II, 42.
Dikäarchos II, 29, 188.
Dinarchos II, 91.
Dinon II, 26.
Dio Chrysostomos II, 98.
Dio Coccejanus, Cassius II, 41.
Diodoros II, 35.
Diogenes, Antonius II, 233.
Diogenes (Apollonia) II, 145.
Diogenes (Laerte) II, 42.
Diogenes (Sinope) II, 192.
Diokles II, 30.
Dionysios (Halikarnassos) II, 33.
Dionysios (Mytilene) II, 9.
Dionysios (Syrakus) I, 234.
Dionysius Cassius Longinus II, 110.
Dionysodoros II, 74.
Diphilos I, 256.
Dolet, Etienne II, 261.
Dousa, Jan. II, 262.
Duris II, 28.

Empedokles I, 95.
Ennius, Quintus I, 108, 266.
Eobanus Hessus II, 260.
Ephoros II, 26.
Epicharmos I, 240, 244.
Epiktetos II, 195.
Epikuros II, 192, 193.
Erasmus, Desiderius II, 255, 259, 260.
Eratosthenes I, 100, 167. II, 30.
Erinna I, 177.
Etienne Dolet II, 261.
Etienne (Familie) II, 261.
Euemeros II, 29, 233.
Euenos I, 166. II, 74.
Eugammon I, 86.
Eumathios II, 239.
Eumelos I, 91.
Eunapios II, 42, 207.
Euphorion (Chalkis) I, 100, 167.
Euphorion (Dramatiker) I, 232
Eupolis I, 247.
Euripides I, 224.
Eusebios II, 43.
Eustathios II, 239.
Eustathius II, 249.
Euthydemos II, 74.
Eutropius II, 66.

Fabius Pictor, Quintus II, 45.
Faliscus, Gratius I, 137.
Favorinus II, 98.
Flaccus, Aulus Persius I, 147.
Flaminius II, 255.
Flavius Arrianos II, 40, 196.
Flavius Claudius Julianus II, 111.
Flavius Josephus II, 38.
Flavius Philostratos (der Aeltere) II, 109, 207, 237.
Flavius Philostratos (der Jüngere) II, 110, 237.
Flavius Vopiscus II, 65.
Florus II, 65.
Fracastor II, 255.
Francesco Petrarca II, 252.
Franciscus Philelphus II, 250, 255.
François Hotman II, 261.
François Pithou II, 261.
Frischlin, Nikodemus II, 262.
Fronto, Marcus Cornelius II, 136.

Galba, Sulpicius II, 113.
Galenus, Claudius II, 99.
Gallicanus, Vulcatius II, 65.
Gallus, Lucius Cornelius I, 191.
Gellius, Aulus II, 221.
Georgios Synkellos II, 43.
Germanicus I, 138.
Giovanni Boccaccio II, 252.
Glareanus II, 259.
Glaukon II, 152.
Godefroy II, 261.
Gorgias (Athen) II, 96.

Digitized by Google

Gorgias (Leontini) II, 70.
Gracchus, Cajus Sempronius II, 113.
Gracchus, Tiberius Sempronius II, 113.
Gratius Faliscus I, 137.
Gregorius II, 249.
Grotius, Hugo II, 262.
Guarini, Guarino II, 250, 255.
Guarino Guarini II, 250, 255.
Guillaume Budé II, 261.

Hegesias II, 94.
Hegesinos I, 85.
Hegias I, 85.
Hegius II, 259.
Heinrich Bebel II, 260.
Heinsius, Daniel II, 262.
Hekatäos II, 9.
Heliodoros II, 232, 235.
Hellanikos II, 9.
Hemsterhuis, Tiberius II, 262.
Heraklides Pontikos II, 29, 189.
Heraklit II, 145.
Hermagoras II, 96.
Hermesianax I, 167.
Hermogenes II, 101.
Herodes Atticus II, 99.
Herodianos II, 42.
Herodotos II, 11.
Hesiodos I, 87.
Hessus, Eobanus II, 260
Hieronymos II, 28.
Himerios II, 110.
Hippias II, 75.
Hippodamos II, 74.
Hipponax I, 172.
Hirtius, Aulus II, 49.
Homeros I, 60.
Horatius Flaccus, Quintus I, 138, 141, 185.
Hortensius Hortalus, Quintus II, 113, 114.
Hotman, François II, 261.
Hugo Grotius II, 262.
Hutten, Ulrich von II, 260, 262.
Hyperides II, 92.
Jacques Auguste de Thou II, 261.
Jamblichos (Chalkis) II, 206.
Jamblichos (Syrien) II, 234.
Ibykos I, 178.
Ion I, 165, 234. II, 19.
Iophon I, 232.
Isaac Casaubon II, 261.
Isäos II, 82.
Isokrates II, 77, 80.
Jacques Amyot II, 261.
Jacques Cujace II, 261.
Joachim Camerarius II, 260.
Johannes Aurispa II, 250.
Johannes Ravennas II, 255.
Johannes Stobäos II, 248.
Johannes Zonaras II, 41, 249.
Johann Reuchlin II, 259.
Joseph Justus Scaliger II, 261.
Josephus, Flavius II, 38.
Juba II, 38.
Julianus, Flavius Claudius II, 111.
Julius Cäsar, Cajus II, 49.
Julius Cäsar Scaliger II, 261.
Julius Capitolinus II, 65.
Juvenalis, Decimus Junius I, 148.

Kadmos II, 9.
Kallias II, 28.
Kallimachos I, 98, 167, 169. II, 30.
Kallinos I, 163.
Kallisthenes II, 27.
Kallistratos II, 110.
Karl Sigonius II, 258.
Karneades II, 193.
Kebes II, 153.
Kephalas, Konstantinos I, 169.
Kerkidas I, 172.
Kinaethon I, 91.
Kinesias I, 181.
Kleanthes I, 100.
Klearchos II, 29.
Klitagora I, 176.
Klitarchos II, 27.
Kolluthos I, 102.
Komnena, Anna II, 249.
Komnenen (Familie) II, 249.
Konrad Celtes II, 259.
Konstantinos Kephalas I, 169.
Konstantin Porphyrogenetos II, 249.
Korax II, 70.
Krates I, 240.
Kratinos I, 246.
Kreophilos, I 85.

Kritias I, 165. II, 25, 154.
Kritolaos II, 190.
Ktesias II, 19.

Laberius, Decimus I, 279.
Lambin, Denis II, 261.
Lampridius, Aelius II, 65.
Lange, Rudolf II, 259.
Lason I, 181.
Laurentius Valla II, 250, 255.
Lemnius, Simon Empovicus II, 260.
Leonardo Bruni II, 250.
Leonidas (Alexandria) I, 169.
Leonidas (Tarent) I, 169.
Leontios I, 169.
Lesbonax II, 97.
Lesches I, 85.
Libanios II, 110.
Likymnios II, 74.
Livius Andronicus I, 106, 265.
Livius, Titus II, 53.
Longinus, Dionysius Cassius II, 110.
Longolius II, 255.
Longus II, 235.
Lotichius, Petrus II, 260.
Lucanus, Marcus Annäus I, 121.
Lucilius I, 138.
Lucius Accius (Attius) I, 266.
Lucius Afranius I, 278.
Lucius Ampelius II, 65.
Lucius Annäus Cornutus II, 194.
Lucius Annäus Seneca I, 152, 266. II, 212.
Lucius Apulejus II, 137.
Lucius Attius (Accius) I, 266.
Lucius Cornelius Gallus I, 191.
Lucius Cornelius Sulla II, 46.
Lucius Licinius Crassus II, 113.
Lucius Varius I, 111.
Lucretius, Titus I, 130.
Lukianos II, 102.
Luther, Martin II, 262.
Lykurgos II, 91.
Lysias II, 77, 79.

Macrobius II, 220.
Malchos II, 205.
Manethos (Pseudo-) I, 101.
Manilius I, 138.
Manutius (Familie) II, 258.
Manutius, Paulus II, 255.
Marcellinus, Ammianus II, 66.
Marcus Annäus Lucanus I, 121.
Marcus Annäus Seneca II, 132.
Marcus Antonius II, 113.
Marcus Aurelius II, 199.
Marcus Aurelius Olympius Nemesianus I, 137, 154.
Marcus Cornelius Fronto II, 136.
Marcus Fabius Quintilianus II, 132.
Marcus Hieronymus Vida II, 255.
Marcus Pacuvius I, 266.
Marcus Porcius Cato Censorius II, 45, 113.
Marcus Terentius Varro II, 46.
Marcus Tullius Cicero II, 115.
Marcus Valerius Martialis I, 169, 199.
Marcus Vellejus Paterculus II, 57.
Marsyas II, 27.
Martialis, Marcus Valerius I, 169, 199.
Martin Luther II, 262.
Maurus Terentianus I, 137.
Maximus (Tyros) II, 203.
Maximus, Valerius II, 58.
Mediceer (Familie) II, 257.
Melanippides I, 181.
Melanthios I, 232.
Meleagros I, 169.
Melech II, 205.
Melissos II, 148.
Menander I, 256, 257.
Menippos II, 192.
Mimnermos I, 165.
Molo, Apollonius II, 94.
Morsimos I, 232.
Moschos I, 104.
Muretus (Muret) II, 255, 258, 261.
Musäos I, 47.
Musäos (Grammatiker) I, 102.
Musonius Rufus II, 195.

Nävius, Cnejus I, 108, 265.
Namatianus, Claudius Rutilius I, 139.
Neanthes II, 30.

Nearchos II, 28, 197.
Nemesianus, Marcus Aurelius Olympius I, 137, 154.
Nepos, Cornelius II, 50.
Nikandros I, 100.
Nikodemus Frischlin II, 262.
Nikolaos II, 36.
Nikolaus V. (Papst) II, 256.
Nizzolius II, 255.
Nonnos I, 101.
Numenios II, 203.
Nymphis II, 30.

Okellos II, 149, 150.
Olympiodoros II, 207.
Onesikritos II, 27.
Onomakritos I, 92.
Onosander II, 197.
Oppianos I, 101.
Orpheus I, 49.
Ovidius Naso, Publius I, 125, 136, 195.

Pacuvius, Marcus I, 266.
Paläologen (Familie) II, 249.
Palladius, Rutilius Taurus Aemilianus I, 138.
Pamphōs I, 47.
Panyasis I, 96.
Parmenides I, 95.
Parmenon I, 172.
Parthenios I, 100, 167. II, 233.
Pasiphon II, 153.
Paulos Silentiarios I, 169.
Paulus Manutius II, 255.
Perikles II, 69.
Perottus II, 255.
Perpinianus II, 255.
Persius Flaccus, Aulus I, 147.
Petrarca, Francesco II, 252.
Petronius, Titus Arbiter I, 150.
Petrus Bembus II, 255.
Petrus Lotichius II, 260.
Petrus Victorius II, 258.
Phädros II, 193.
Phädrus I, 155.
Phanias II, 29.
Phanokles I, 167.
Pherekrates I, 181.
Pherekydes II, 8.
Philelphus, Franciscus II, 250, 255.
Philemon I, 256.
Philetas I, 167.
Philinos, II, 30.
Philistos II, 20.
Philo (Byblos) II, 38.
Philo Judäus II, 38.
Philo (Larissa) II, 95.
Philochoros II, 28.
Philodemos II, 193.
Philokles I, 232.
Philolaos II, 150.
Philostratos, Flavius (der Aeltere) II, 109, 207, 237.
Philostratos, Flavius (der Jüngere) II, 110, 237.
Phönix I, 172.
Phokylides I, 164.
Phormis I, 240.
Photios II, 208, 249.
Phurnutos II, 194.
Phylarchos II, 30.
Piccolomini, Aeneas Sylvius II, 258.
Pigres I, 83.
Pindaros I, 178.
Pisandros I, 91.
Pithou, François II, 261.
Platon (Komiker) I, 247.
Platon (Philosoph) II, 152, 155.
Plautus, Titus Maccius I, 268.
Plinius der Aeltere II, 217.
Plinius der Jüngere II, 134.
Plotinos II, 204.
Plutarchos II, 39.
Poggius Bracciolinus II, 250, 255.
Polemon II, 99.
Politianus II, 255.
Pollio, Trebellius II, 65.
Polybios II, 30.
Polykrates II, 77.
Pompejus, Trogus II, 55.
Pontikos, Herakleides II, 29, 189.
Porphyrios II, 205.
Porphyrogenetos, Konstantin II, 249.
Posidonios II, 32.
Potamon II, 203.
Praxilla I, 176.

Digitized by Google

Priscianus I, 139.
Prodikos II, 75.
Proklos (Prokulos) II, 207.
Prokulos (Proklos) II, 207.
Propertius, Sextus Aurelius I, 194.
Protagoras II, 75.
Prudentius Clemens, Aurelius I, 188.
Pseudo-Manethos I, 101.
Ptolemäos II, 28.
Publilius Syrus I, 280.
Publius Aelius Aristides II, 100.
Publius Herennius Dexippos II, 42.
Publius Ovidius Naso I, 125, 136, 195.
Publius Papinius Statius I, 121.
Publius Terentius Afer I, 274.
Publius Terentius Varro I, 139.
Publius Virgilius Maro I, 111, 134, 153.
Pythagoras II, 148.

Quintilianus, Marcus Fabius II, 132.
Quintus Aurelius Symmachus II, 139.
Quintus Calaber I, 102.
Quintus Cornificius II, 114.
Quintus Curtius Rufus II, 58.
Quintus Ennius I, 108, 266.
Quintus Fabius Pictor II, 45.
Quintus Horatius Flaccus I, 138, 141, 185.
Quintus Hortensius Hortalus II, 113, 114.
Quintus Lutatius Catulus II, 46.
Quintus Smyrnäus I, 102.

Ravennas, Johannes II, 255.
Reuchlin, Johann II, 259.
Rhenanus, Beatus II, 259.
Rhianos I, 100.
Rhinthon I, 245.
Rubianus, Crotus II, 260.
Rudolf Agricola II, 259.
Rudolf Lange II, 259.
Rufinos I, 169.
Rufus Festus Avienus I, 139.
Rufus, Musonius II, 195.
Ruhnken, David II, 262.
Rutilius Namatianus, Claudius I, 139.
Rutilius Taurus Aemilianus I, 138.

Sakkas, Ammonios II, 202, 203.
Sallustius Crispus, Cajus II, 51.
Sammonicus, Serenus I, 137.
Sannazar II, 255.
Sappho I, 176.
Saumaise II, 261.
Scaliger, Joseph Justus II, 261.
Scaliger, Julius Cäsar II, 261.
Scipio Aemilianus, II, 113.
Seneca, Lucius Annäus I, 152, 266. II, 212.
Seneca, Marcus Annäus II, 132.
Serenus Sammonicus I, 137.
Sextus II, 200.
Sextus Aurelius Propertius I, 194.
Sextus Aurelius Victor II, 65.
Sigonius, Karl II, 258.
Silentiarios, Paulos I, 169.
Silius Italicus, Cajus I, 122.
Simokattes, Theophylaktos II, 229.
Simon Empovicus Lemnius II, 260.
Simonides (Amorgos) I, 172.
Simonides (Keos) I, 169, 177.
Simplicius II, 196.
Skymnos I, 101.
Smyrnäus, Quintus I, 102.
Sokrates II, 151.
Solinus, Cajus Julius II, 220.
Solon I, 163.
Sophokles I, 220.
Sophokles (der Enkel) I, 232.
Sophron I, 245.
Spartianus, Aelius II, 65.
Speusippos II, 192.
Stasinos I, 85.
Statius Cäcilius I, 277.
Statius, Publius Papinius I, 122.
Stephanus s. Etienne.
Stephanus (Byzanz) II, 249.
Stesichoros I, 178.
Stesimbrotos II, 19.
Stobäos, Johannes II, 248.
Strabon (Apamea) II, 37.
Strabon (Lampsakos) II, 190.

Suetonius Tranquillus, Cajus II, 64.
Suidas II, 249.
Sulla, Lucius Cornelius II, 46.
Sulpicia I, 150.
Sulpicius Galba II, 113.
Susarion I, 244.
Symmachus, Quintus Aurelius II, 139.
Synkellos, Georgios II, 43.
Syrus, Publilius I, 280.

Tacitus, Cornelius II, 59.
Tatius, Achilles II, 235.
Telesilla I, 176.
Terentianus Maurus I, 137.
Terentius Afer, Publius I, 274.
Terpandros I, 161.
Thales II, 144.
Thaletas I, 161.
Thamyris I, 50.
Themistios II, 111.
Theodektes I, 234.
Theodoros (Byzanz) II, 76.
Theodoros (Gadara) II, 97.
Theognis I, 164.
Theokritos I, 104, 169.
Theophrastos II, 29, 186.
Theophylaktos Simokattes II, 229.
Theopompos II, 26.
Thou, Jacques Auguste de II, 261.
Thrasymachos II, 75.
Thukydides II, 14.
Tiberius Claudius Atticus Herodes I, 266.
Tiberius Hemsterhuis II, 262.
Tiberius Sempronius Gracchus II, 113.
Tibullus Albius I, 191.
Timäos (Lokri) II, 149, 150.
Timäos (Tauromenion) II, 28.
Timotheos I, 181.
Tisias II, 70.
Titinius I, 278.
Titus Arbiter Petronius I, 150.
Titus Calpurnius Siculus I, 154.
Titus Livius II, 53.
Titus Lucretius I, 130.
Titus Maccius Plautus I, 268.
Titus Quinctius Atta I, 278.
Tournebu II, 261.
Traversari, Ambrosio II, 255.
Trebellius Pollio II, 65.
Trogus Pompejus II, 55.
Tryphiodoros I, 102.
Tyrtäos I, 163.
Tyrtamos II, 186.
Tzetzes II, 249.

Ulrich von Hutten II, 260, 262.

Valerius Antias II, 46.
Valerius Cato I, 146.
Valerius Flaccus, Cajus I, 122.
Valerius Maximus II, 58.
Valla, Laurentius II, 250, 255.
Varius, Lucius I, 111.
Varro, Marcus Terentius II, 46.
Varro, Publius Terentius I, 139.
Vellejus Paterculus, Marcus II, 57.
Victor, Sextus Aurelius II, 66.
Victorius, Petrus II, 258.
Vida, Marcus Hieronymus II, 255.
Virgilius Maro, Publius I, 111, 134, 153.
Vittorino II, 255.
Vopiscus, Flavius II, 65.
Vulcatius Gallicanus II, 65.

Wyttenbach, Daniel Albert II, 262.

Xanthos II, 9.
Xenarchos I, 245.
Xenophanes I, 95, 165.
Xenophon (Athen) II, 21, 152, 232.
Xenophon (Ephesos) II, 235.
Xiphilinos II, 41.

Zenon (Elea) II, 30.
Zenon (Rhodos) II, 148.
Zoïlos I, 76.
Zonaras, Johannes II, 41, 249.
Zosimos II, 42.

Inhaltsverzeichnis.

Erster Theil: Poesie der Griechen und Römer.

	Seite
Vorwort	1
Einleitung	5

Erstes Buch: Epische Poesie.

Die Griechen.

1. Kapitel: Aelteste poetische Regungen bei den Griechen	45
2. Kapitel: Vorstufen und Bedingungen der Homerischen Poesie	52
3. Kapitel: Homer	60
4. Kapitel: Der sogenannte epische Cyklus	85
5. Kapitel: Hesiod	87
6. Kapitel: Die Mystik und die Fälschungen im Epos der Griechen	92
7. Kapitel: Das philosophische Lehrgedicht	95
8. Kapitel: Das Epos der Alexandriner	96
9. Kapitel: Die idyllische Poesie der Alexandriner	103

Die Römer.

10. Kapitel: Vorstufen der Kunstpoesie	105
11. Kapitel: Das Epos der Römer vor Virgil	108
12. Kapitel: Virgil	111
13. Kapitel: Verlauf des Epos nach Augustus	116
14. Kapitel: Die epische Erzählung	125
15. Kapitel: Das lehrhafte Epos	130
16. Kapitel: Die Satire	140
17. Kapitel: Die bukolische Poesie	153
18. Kapitel: Die Fabel	155

Digitized by Google

Zweites Buch: Lyrische Poesie.

Die Griechen.

Seite
19. Kapitel: Charakter und Arten 159
20. Kapitel: Die elegische Poesie 163
21. Kapitel: Die alexandrinische Elegie 167
22. Kapitel: Die epigrammatische Poesie 168
23. Kapitel: Die iambische und choliambische Poesie 171
24. Kapitel: Die melische und strophische Poesie 174

Die Römer.

25. Kapitel: Entwickelung der Lyrik. Catull. Horaz 182
26. Kapitel: Die Elegie 190
27. Kapitel: Das Epigramm 198

Drittes Buch: Dramatische Poesie.

Die Griechen.

28. Kapitel: Entwickelung der Tragödie 203
29. Kapitel: Aeschylos 214
30. Kapitel: Sophokles 220
31. Kapitel: Euripides 224
32. Kapitel: Weitere Schicksale der griechischen Tragödie . . . 232
33. Kapitel: Die griechische Komödie bis auf Aristophanes . . . 239
34. Kapitel: Aristophanes 249
35. Kapitel: Die mittlere und die neuere Komödie 255

Die Römer.

36. Kapitel: Entwickelung bis auf Plautus 259
37. Kapitel: Plautus. 268
38. Kapitel: Terenz 274
39. Kapitel: Nebengänger und Ausläufer 278

Zweiter Theil: Prosa der Griechen und Römer.

Erstes Buch: Geschichtschreibung.

Die Griechen.

1. Kapitel: Die Anfänge der Prosa 7
2. Kapitel: Herodot 11
3. Kapitel: Thukydides 14
4. Kapitel: Zeitgenossen und Nachahmer des Thukydides . . . 19

Digitized by Google

Seite
5. Kapitel: Xenophon 21
6. Kapitel: Die Geschichtschreiber der makedonischen Periode . . 26
7. Kapitel: Die Geschichtschreiber aus den letzten Zeiten Griechenlands 30
8. Kapitel: Die späteren griechischen Historiker 33
9. Kapitel: Die Universalhistoriker Dioboros von Sicilien und Nikolaos von Damaskos 35
10. Kapitel: Die Historiker der Kaiserzeit 37

Die Römer.

11. Kapitel: Die vorklassische Prosa 44
12. Kapitel: Die Geschichtschreiber der klassischen Periode . . . 48
13. Kapitel: Die Geschichtschreiber des silbernen Zeitalters (von Augustus' Tode bis zum Tode Trajans, 14—117) 57
14. Kapitel: Geschichtschreiber der spätern Zeit 64

Zweites Buch: Beredsamkeit.

Die Griechen.

15. Kapitel: Anfänge der Rhetorik durch die Sophisten 69
16. Kapitel: Die attische Beredsamkeit 78
17. Kapitel: Demosthenes 83
18. Kapitel: Die Rhetorik der makedonisch-alexandrinischen Zeit 93
19. Kapitel: Rhetoren und Sophisten im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. 97
20. Kapitel: Lukianos von Samosata 102
21. Kapitel: Spätere Rhetoren und Sophisten 109

Die Römer.

22. Kapitel: Die Entwickelung der Beredsamkeit bis auf Cicero . 112
23. Kapitel: Cicero und seine Zeitgenossen 115
24. Kapitel: Beredsamkeit und Rhetorik der spätern Zeit . . . 130

Drittes Buch: Philosophische Schriftstellerei.

Die Griechen.

25. Kapitel: Die ionische Schule und Verwandtes 143
26. Kapitel: Demokrit 146
27. Kapitel: Die Pythagoreer 148
28. Kapitel: Die Sokratische Schule 151
29. Kapitel: Platon 155
30. Kapitel: Aristoteles in seinem Verhältnis zur Literatur . . 164

Digitized by Google

Seite
31. Kapitel: Aristoteles in seinem Verhältnis zur Philosophie . . 168
32. Kapitel: Leben und Schriften des Aristoteles 175
33. Kapitel: Die Peripatetiker nach Aristoteles 186
34. Kapitel: Schriftsteller anderer Schulen 191
35. Kapitel: Philosophische Schriftsteller des 1. Jahrhunderts n. Chr. 194
36. Kapitel: Die philosophischen Schriftsteller seit dem 2. Jahrhundert 198

Die Römer.

37. Kapitel: Die philosophische Schriftstellerei der Römer . . . 209

Viertes Buch: **Epistolographie und Roman.**

Die Griechen.

38. Kapitel: Griechische Epistolographie 225
39. Kapitel: Der griechische Roman 231
40. Kapitel: Erstarrung und Wiederbelebung 242

Namenverzeichnis 265

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

H. SPERLING
DAMPFBUCHBINDEREI
LEIPZIG-REUDNITZ

Digitized by Google

Digitized by Google